



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### Ulrich gli oggetti fatti ad arte

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Ulrich gli oggetti fatti ad arte / G. Alfarano; U. La Pietra. - STAMPA. - (1994).

*Availability:*

This version is available at: 2158/347679 since:

*Publisher:*

Electa

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)

# U L R I C H

*g l i o g g e t t i f a t t i a d a r t e*



**ELECTA**

# U L R I C H

*g l i o g g e t t i f a t t i a d a r t e*

a cura di  
Ugo La Pietra

**Electa**

*Redazione*

Ugo La Pietra e Gianpiero Alfano

*Ha collaborato alla redazione*

Paola Lisciani

*Progetto grafico*

Marcello Francese, Electa

*Si ringraziano per i materiali*

Centro documentazione CSAC dell'Università  
di Pavia

Archivio Giancorrado Giacinto Ulrich

Gianpiero Alfano, tesi di laurea "Guglielmo  
Ulrich - Acredamenti, mobili, oggetti", Facoltà  
di Architettura di Firenze

*Il mondo delle fiere dell'arredamento si è arricchito negli ultimi dieci anni di una manifestazione. Abitare il Tempo, unica al mondo per la formula che essa ha promosso sin dalla nascita, nel 1986.*

*La sua unicità risiede nella felice compresenza di una mostra commerciale di altissima qualità, dove gli espositori sono selezionati per esporre le migliori produzioni italiane ed estere, e di una sezione culturale di assoluta originalità per i progetti e per i prototipi presentati.*

*I risultati ottenuti in termini qualitativi e quantitativi hanno fatto di questa manifestazione un "must" nel variegato mondo delle fiere che nella sua data autunnale, si pone come anteprima mondiale delle migliori collezioni di arredato globale per l'anno successivo. Abitare il Tempo è una rassegna diversa dalle altre manifestazioni del settore. La filosofia che guida la mostra veronese è tutta incentrata sul miglioramento qualitativo dei materiali, delle tecniche e delle soluzioni esposte, traducendosi in un sempre più inscindibile rapporto tra ricerca e sperimentazione le quali a Verona trovano terreno fertile: stimoli e capacità realizzative che diventano condizioni irrinunciabili per una vera cultura dell'abitare, e che Verona ripropone ogni anno con rinnovato vigore.*

*L'Ente Fiere di Verona, organizzatore della ma-*

*nifestazione, ha fatto propria tale filosofia e, permettendone la realizzazione pratica, ha inteso così fornire il suo grande contributo all'industria e all'alto artigianato italiano e straniero. Vero motore di tutta l'operazione sono le esposizioni culturali, autentiche perle rutilanti in spazi appositamente organizzati, che ogni anno arricchiscono Abitare il Tempo e la diversificano degli altri saloni.*

*Ed è proprio nell'ambito delle mostre culturali che quest'anno si tiene quella dedicata a Gio: ghelino Ulrich, un grande progettista a cui la nostra organizzazione e i nostri esperti hanno dedicato uno studio approfondito e appassionato, per un evento che si annuncia straordinario e fecondo di risultati e stimoli non solo per coloro che già conoscono Ulrich, ma anche per quanti non ne avevano apprezzato la genialità e la semplicità delle forme, "umane ed eleganti..."*

*Una graditissima sorpresa per tutti, come nella tradizione che ogni anno si ripete e si celebra a Verona con Abitare il Tempo.*

**Ing. Enzo Bolcato**

*Presidente Fiere di Verona*

Nell'ambito delle mostre culturali che ogni anno Abitare il Tempo propone, grande risalto viene dato alle mostre dedicate alle riedizioni. Nel corso di diverse edizioni, infatti, la manifestazione si è posta l'obiettivo di rivalutare il nostro grande patrimonio del passato, partendo dai dipinti del Rinascimento, dalle opere di Leonardo, Piero della Francesca, Sandro Boticelli, fino ad arrivare al nostro secolo, una enorme schiera di artisti e creativi che ancora oggi possono servire come modello o motivo ispiratore per il presente.

Come si vede, non si tratta soltanto di un'operazione intesa a rispolverare il passato e riproporne i suoi protagonisti. La nostra ricerca va ben oltre, e "sguisciamo" fra appunti e disegni sconosciuti ai più, e con la collaborazione di istituti universitari e scuole di alta specializzazione, abbiamo inteso fornire dei modelli, degli spunti culturali concreti e di grande pregio, in un mondo che ci appare alquanto oscuro e che sembra aver perduto i suoi punti di riferimento. Recuperare tali e tante realtà non è certo compito agevole e per questo apprezziamo gli sforzi compiuti dalle aziende che realizzano tali progetti. Con il loro impegno, esse dimostrano che i valori veri che ci vengono dal passato, conservano intatta la loro valenza artistica.

Lo scorso anno abbiamo dedicato un'intera mo-

stra al Novecento italiano, dal precursore Portinelli fino a Gio Ponti.

Ecco quindi realizzata per la prima volta la stanza per lo studio in bianco e nero di Piero Portinelli, che mai era riuscita a vedere concretizzata, e lo studio "zabrato" di Gio Ponti per il Presidente della Ferrania a Roma del 1937. Opere che ci trasmettono messaggi di straordinaria modernità pur essendo stati concepiti in un contesto storico e culturale completamente diverso.

L'edizione 1994 presenta un personaggio d'eccezione: Guglielmo Ulrich. La possibilità di poter accedere all'archivio di questo grande e geniale autore che tanta parte ha ancora oggi quale ispiratore di significative correnti di progettisti contemporanei, ci ha consentito di realizzare una grande mostra per certi aspetti unica e irripetibile: molti sono infatti i progetti realizzati qui per la prima volta.

Con Ulrich, autore italiano degli anni trenta-sessanta, la nostra indagine si arricchisce di un tassello fondamentale per comprendere il lavoro e le soluzioni di tanti artisti contemporanei. Grazie al contributo di prestigiosi istituti universitari, tale indagine si è materializzata in opere e proprie opere d'arte che possono essere ammirate da addetti ai lavori, semplici amatori e dal grande pubblico.

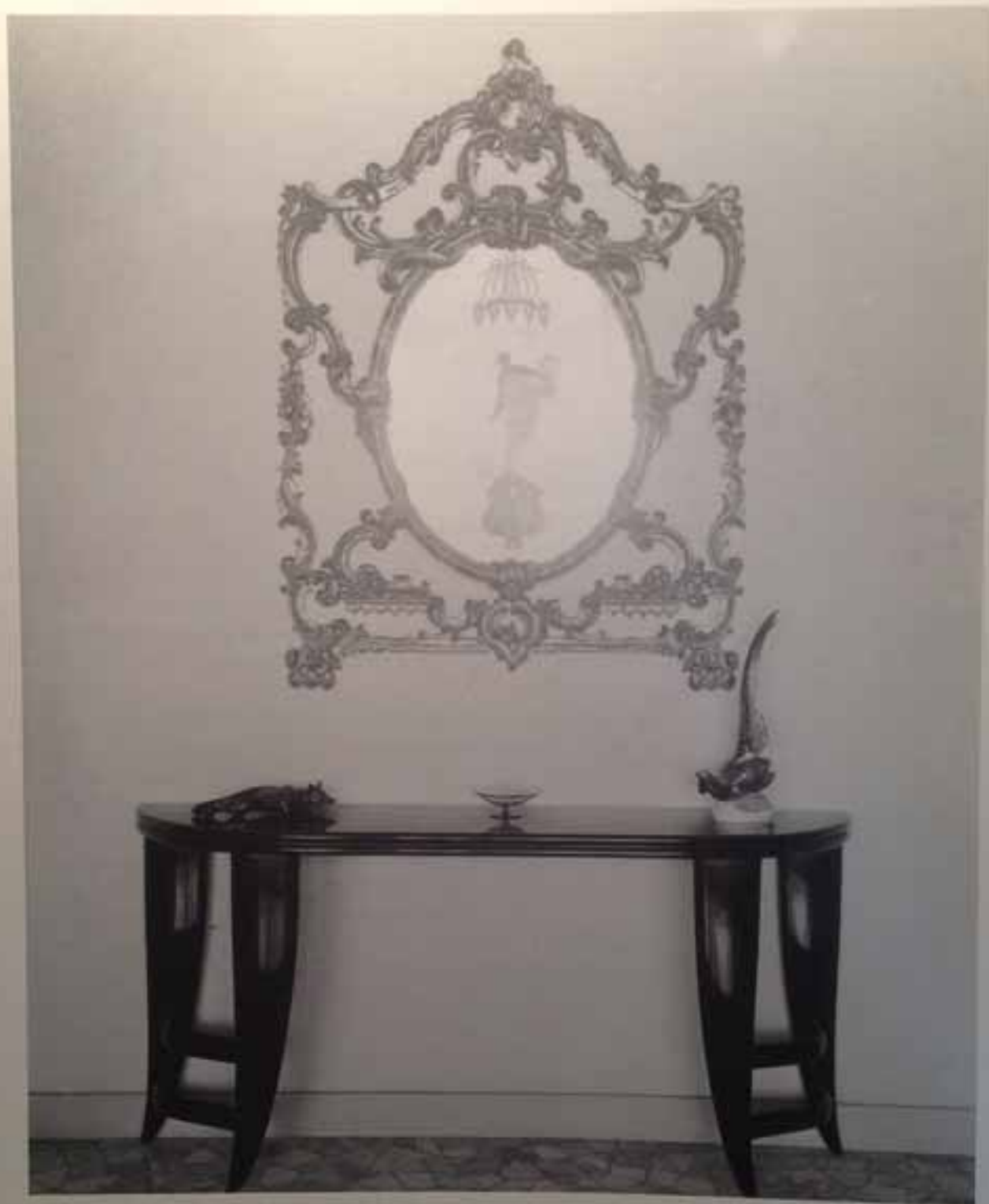
Questa mostra vuole essere una sintesi, un omaggio a un protagonista della storia dell'arte e del design italiani, una figura senz'altro descritta, la cui personalità è tutta riassunta nelle linee proposte e disegnate per oggetti e pezzi di arredo che entrano di diritto nel novero delle opere più qualificate di questo secolo.

Carlo Amadei

Capo Progetto di Abitare il Tempo

## SOMMARIO

<b>9</b>	
L'intelligenza dell'effetto	
<i>Ugo La Pietra</i>	
<b>15</b>	
Stile senza dottrina	
<i>Giampiero Alfano</i>	
<b>19</b>	
Ulrich e lo stile novecento	
<i>Rossana Bossaglia</i>	
<b>22</b>	
Gli stili passano, lo stile resta	
<i>Enzo Biffi Gentili</i>	
<b>24</b>	
Un precursore dell'eclettismo di fine secolo	
<i>Isa Verriani</i>	
<b>27</b>	
Breve ricordo di mio padre con matita	
<i>Giuncarolo Ulrich</i>	
<b>28</b>	
Guglielmo Ulrich e il mobile moderno	
<i>Ico Parisi</i>	
<b>30</b>	
Ulrich o la crescita delle rose	
<i>Luci Scicchetti</i>	
<b>35</b>	
Anni trenta	
<b>67</b>	
Anni quaranta	
<b>97</b>	
Anni cinquanta	
<b>119</b>	
Anni sessanta	
<b>129</b>	
Anni settanta	
<b>131</b>	
Tipologia dei mobili e degli oggetti	
<i>Giampiero Alfano</i>	
<b>134</b>	
Note biografiche	
<b>135</b>	
Le opere	





## L'INTELLIGENZA DELL'EFFETTO

Ugo La Pietra

**Q**uesto libro vuole essere un primo contributo alla conoscenza di Guglielmo Ulrich, partendo dagli "spazi vissuti", vale a dire da ciò che è più profondamente penetrato nel quotidiano attraverso oggetti, ambienti, colori, decori.

Elementi che hanno spesso caratterizzato l'immagine di un'epoca o di una parte della società e che hanno sviluppato il succedersi del gusto attraverso la produzione del mobile.

Credo, quindi, che guardare al "mondo espressivo" applicato allo "spazio vissuto" non sia un modo per limitare la figura di Guglielmo Ulrich architetto, ma possa, invece, rappresentare un approccio tale da svelare le più profonde ragioni del suo operare.

Riproporre, all'attenzione, non solo della cultura del progetto, le opere, ma soprattutto i progetti di oggetti e ambienti di Guglielmo Ulrich, significa, oggi, rispondere a una necessità di tipo conoscitivo che ritengo utile e illuminante.

Questa pubblicazione, infatti, non si limita a cercare di coprire un vuoto intorno a un protagonista nel mondo della cultura progettuale milanese, ma vuole anche evidenziare le notevoli coincidenze tra molte delle sue opere e gran parte del design di questi ultimi anni. Di fatto, oggi, le opere di Ulrich, soprattutto quelle che un tempo venivano esaltate e apprezzate per le loro linee equilibrate ma nello stesso tempo audaci, sembrano essere sempre più fonte di ispira-



zione per numerosi designer contemporanei.

Come nel 1988 ho costruito faticosamente (non potendo accedere agli archivi di famiglia) il primo libro che ricordava l'opera di Ponti, così oggi, anche se su Ulrich non è stato scritto nulla e rare sono le citazioni in alcuni testi di storia del design, fortunatamente il materiale conservato dai figli o donato al Centro di documentazione CSCA dell'università di Pavia, mi consente abbastanza facilmente di penetrare all'interno della vastissima produzione di Ulrich pittore, designer, arredatore e architetto.

È certo che Guglielmo Ulrich è stato un'importante presenza sulla scena italiana e internazionale, un abilissimo disegnatore, un sensibile e prolifico progettista di oggetti, un architetto capace di usare linguaggi nuovi con una pratica e una professionalità antiche, uno spirito curioso e "artistico", inserito fin da giovane nel mondo concreto della costruzione.

Questi potrebbero essere alcuni fattori che, di fatto, hanno condizionato la cultura ufficiale, che ancora oggi non dimostra attenzione nei confronti di Ulrich e dei suoi progetti per la difficoltà di leggerlo nella sua complessità.

Così, credo che la difficoltà di riuscire a leggere l'effettiva natura di Ulrich da parte della critica ufficiale sia riconducibile al suo operare in una linea di compromesso: tra certe attenzioni alla tradizione e ai codici razionalistici, tra la classicità e l'esplorazione di nuove fron-

tiere nel mondo dei materiali esotici ed eccezionali, tra la pesantezza del linguaggio stile novecento e la leggerezza del mobile "elegante" degli anni quaranta e cinquanta.

Linee di contrasto che, probabilmente, disorientano e fanno apprezzare di volta in volta degli aspetti, escludendone altri, attitudini diversificate che hanno offuscato l'immagine di Ulrich e che, nel suo percorso di lavoro, lo hanno isolato sempre di più dal succedersi dei vari movimenti e dalle tendenze dominanti.

Non sempre fu apprezzato dai suoi contemporanei, forse perché era sempre stato un uomo di successo, legato a una committenza alto-borghese, un successo che, in ogni modo, non gli impedì di mantenere vivi la capacità creativa, il senso della ricerca e della sperimentazione, lo studio della forma: qualità che quasi sempre vengono sacrificate da chi, come lui, è pienamente appagato dalle richieste della committenza.

Ulrich, come lo stesso Ponti, si muoveva con estrema libertà e facilità all'interno delle varie discipline: pittura, design, arredamento, architettura, urbanistica erano praticati con grande disinvoltura e passione, e questo, si sa, disorienta e spesso non piace ai critici che tanto "specializzarsi in un genere".

La ricerca della qualità formale, tale da provocare desiderio e meraviglia per le sue opere (effetto), non può comunque essere separata dalla capacità tecnica e costruttiva (intelligenza), due componenti già indicate da Leonardo Borgeese (nella prefazione al libro *Guglielmo Ulrich - Arredatori contemporanei*): "Disegna come un artista e costruisce da costruttore".

#### *Pochi parole, molti fatti*

Non si può dire che Ulrich sia stato un teorico, di lui non rimangono che pochi, brevi testi: la presentazione di raccolte di oggetti (*Arredamento, mobili e oggetti d'arte decorativa*, Gorlich Edizioni) danese, comunque, le sue matrici culturali, le sue attitudini e le sue frequentazioni.

Si faceva presentare da Ponti e raccoglieva intorno a sé autori come lo stesso Ponti, Chiesa, Riva, Albini, Buffa, Buzzi, Clerici, Molino, Mongiardino, Ico e Luisa Parisi.

Era consapevole del suo lavoro e di quello di altri autori che avevano contribuito negli anni trenta-quaranta ad affermare la linea del mobile italiano: "Alcune cose qui riprodotte, assumeranno, nel tempo, un valore e rappresenteranno un'epoca". Un'affermazione che fa ri-

p. 8  
Consolle per casa  
Fantoni, 1942.

p. 9  
Dormeuse, 1944.

Copertina del libro  
di G. Ulrich,  
"Arredamento",  
con prefazione  
di Gio Ponti, 1942.



ferimento alla grande spinta della cultura razionalista, che a modo suo, Ulrich coltivava: "Il grosso pubblico, non solo scorderà il vituperato novecento in radica di noce, ma comprenderà che l'arredamento, per essere bello dovrà comporsi di soli mobili utili, pratici e indispensabili".

Le poche parole nei brevi testi di Ulrich sono piene di "amore" per un comune ideale, "passione" per l'intenso rapporto con la cultura del fare, voglia di progresso nella tradizione gloriosa dell'arte e della creatività italiana.

Alla scarsa teoria hanno fatto seguito moltissimi fatti, tutti sanno quanto fosse prolifico Ponti, ma Ulrich, forse, lo è stato ancora di più nella progettazione del mobile: infatti, per la sua attenzione e predisposizione verso l'oggetto unico, si è trovato in una posizione tale per cui la sua produzione è stata vastissima, grazie alla collocazione degli oggetti che, di volta in volta progettati, andavano a caratterizzare le numerose abitazioni arredate tra gli anni trenta e cinquanta: "Oggetti illustri chiamati a ingentilirne un ambiente, per conferire una aristocrazia al tempo nostro, così scervo di fatue bellezze e pacchianerie".

Se, comunque, vogliamo cercare qualche elemento che ci possa fornire indicazioni sulle teorie o sul pensiero progettuale di Ulrich, credo che, tutto sommato, occorra rifarsi alla sua formazione di artista presso l'Accademia di Brera.

Ulrich, per i suoi progetti, si affida alle "fonti di ispirazione" e, comunque, alle "suggestioni" che rappresentavano gli argomenti su cui si fondava il fare arte; così scriveva in un raro saggio sul colore

nella casa ("Domus", 1943): "Molte sono le fonti di ispirazione per rinnovare e risolvere brillantemente il colore nella casa: la natura prima di tutto. Un quadro antico o un frammento qualunque, una bella esposizione in una vetrina di un negozio, una signora elegante, possono suggerire idee nuove, intonazioni nuove. La sensibilità di un artista può non avere bisogno di tutto questo; egli ha nell'anima la sua tavolozza, che arriva chiara alla pratica applicazione, ed esprime con essa, nella casa, la composizione che suona le note di una musica intonatissima".

### *"Fatto ad arte"*

La particolare formazione di Ulrich all'interno dell'Accademia di Brera è sicuramente uno dei motivi che, di fronte alla scelta tra l'oggetto di serie e l'oggetto di artigianato di alto valore artistico, lo fa optare, all'inizio della sua carriera, per la seconda strada. Egli si rende conto di assecondare la sua prima natura di artista e di fornire, in alternativa al sistema degli oggetti razionalistici scarni e metallici, oggetti carichi di valori materici simbolici, nuovi ma con forti riferimenti alla tradizione, oggetti adatti a tutti coloro che amano le cose belle, eleganti, capaci di differenziare, connotare.

L'artigianato è ancora molto vivo in Italia, le Triennali di Milano ne alimentano i caratteri, ne accentuano gli aspetti competitivi ("si fa a gara per presentare l'oggetto fatto ad arte"); Ulrich sa approfittare di questo ancora vasto patrimonio e introduce come fattore innovativo "i materiali esotici". Materiali che non appartengono alla nostra tradizione e che collocano le proposte di Ulrich in una dimensione europea, differenziandosi dai prodotti di alto artigianato soprattutto francesi.

Queste scelte sui materiali determinano il carattere degli oggetti di Ulrich rispetto a quelli di altri autori a lui vicini e lo collocheranno sempre di più come "il progettista dei mobili moderni di lusso".

Il concetto di lusso non è tanto riconosciuto per le linee formali complicate o per l'eccesso di elementi decorativi, quanto per l'esecuzione dell'oggetto "fatto ad arte" e l'uso di materiali ricercati e preziosi.

Pergamena, legno di palma, ebano, seta sterlingata, pelle di zebra, avorio, radica di tuja, legno di amoretto, palissandro, mica, pelle di foca, questi e altri raffinati ed esotici materiali distinguevano gli oggetti di Ulrich, soprattutto tra gli anni trenta e quaranta.

Il manifesto della ricerca sui materiali, Ulrich lo firmerà nell'am-

biente "Sala nella galleria dell'Arredamento alla Triennale del '36", dove possiamo ancora oggi sbalordire nel leggere: "Pareti e soffitto in mica e onice del Marocco, pavimento in marmo nero del Belgio, consolle in galuchat ebano scolpito e argento, scrivania in legno di palma e box-coll, poltrona in raso, sedie in galuchat e raso, divano in pelle di renna scamosciata e capretto mordoné, tavolo in galuchat e argento, tavolino in pergamena e legno di palma, sedia in galuchat e pelle di foca, armadio in pelle di serpente con maniglie di avorio di un sol pezzo, tappeto in pelle di orsi polari".

Ma la grande passione di disegnare i mobili porterà Ulrich a percorrere diversi territori e itinerari: ciò che rappresenta, comunque, l'elemento di continuità, sarà sempre l'alto valore artigianale impiegato nel realizzare i suoi oggetti.

Questo è sicuramente uno dei fattori che ci portano, oggi, a riflettere con attenzione il lavoro di Ulrich progettista di mobili e oggetti, in quanto, come ormai è chiaro, da diverso tempo gli anni ottanta hanno visto riprendere il filo interrotto da troppo tempo tra la cultura del progetto e le risorse artigianali del nostro territorio.

Oggi la necessità di diversificare il prodotto, di connotarlo di valori estetici, di ritrovare un rapporto con la storia e con la cultura materiale, ha fatto ricoprire quello che ancora negli anni trenta e quaranta era una pratica di molti progettisti e che per Ulrich, si può dire, è stata la sua grande passione: fare oggetti di alto valore artigianale.

L'amore e l'interesse per l'oggetto fatto ad arte ha condizionato tutto il lavoro di Ulrich, portandolo a esplorare con curiosità tutti i materiali. Questo interesse verso materiali tradizionali, materiali esotici, materiali nuovi (cristallo, alluminio), è uno dei segreti di una generazione di architetti che, come Ponti, operando per spostamenti e travasi di esperienze, dall'architettura all'arredamento, dall'artigianato all'industrial design, continuerà a stupirci e sorprenderci per la ricchezza delle loro opere, per la fantasia e il coraggio di raggiungere nuove frontiere.

### *Mobili classici, mobili eclettici*

L'amore per il "classico" è amore e interesse per la storia, ma è anche il riconoscere il valore di un oggetto progettato in modo tale da resistere al tempo, quindi un oggetto che non segue necessariamente uno stile.

Molti oggetti di Ulrich degli anni trenta-quaranta hanno linee casti-



gate, semplici, con un disegno scrupoloso; sono i mobili che, come ho avuto modo di accennare, tendono a raggiungere qualità, valore e significato attraverso un certo uso dei materiali, e indicano la strada dell'oggetto classico in quanto capace di resistere nel tempo. Ma in Ulrich ci sono altre tensioni verso il classico: è la sua formazione in Accademia che lo porta ad apprezzare la storia, non solo quella dei libri di storia dell'arte, ma anche quella di ognuno di noi, al punto di concepire l'ambiente arredato come accumulo di oggetti che appartengono a diverse epoche, espressioni di uno spazio eclettico in cui intervengono varie tendenze e culture.

Il "classico", però, diceva Ponti, è anche il riconoscersi in una "razza umanistica": "È questa, una vocazione che spinge me ed altri italiani a disegnare mobili sottili, slanciati e (senza modestia e senza paura della parola che è bellissima) eleganti". Ulrich, tra i vari progettisti, è quello che ha creato mobili a cui è stato assegnato più frequentemente l'aggettivo "elegante". Classico ed elegante, ma con una certa dose di voglia di azzardare ed esplorare il nuovo: fattori che insieme hanno determinato, nelle sue opere, una contaminazione tale da poter ricondurre tutta l'opera di Ulrich a una sorta di eclettismo aperto a diverse suggestioni, sia stilistiche (sensibile, senza abbracciarle con dichiarazioni di fede, alle varie tendenze: dal novecento al razionalismo, fino al neoliberty) sia di uso dei materiali, con esplicite influenze culturali (come il mobile inglese e cinese). Le forme sono esplorate con la capacità e la cultura di chi conosce a fondo l'anatomia umana, studiata attraverso le tante esercitazioni "sul nudo" all'Accademia di Brera.

Basterebbe leggere alcune didascalie che accompagnano i suoi mobili per riceverne un'immediata suggestione in questo senso: "gambe fortemente rastremate", "piano arrotondato sui fianchi, sorretto da tre gambe fusiformi", "fianchi pieni", "ossatura divisa in tre zone", "a due corpi: l'inferiore alquanto allungato", "gambe tonde, lievemente appuntite verso il piede", "gambe a pianta quadrata, le anteriori fondendosi col bracciolo curvo ed innestato nel dorsale", "gambe lievemente drittarate", "gambe tonde unite verso il ginocchio da tre traversine tonde", "piano dal labbro tondo e alquanto rilevato".

Il suo legame con la cultura classica e gli studi accademici non influirà tuttavia solo sulla sua ricerca formale, ma gli farà sempre preferire, per l'attività di progettazione nel mobile e nell'arredamento, il mondo artigiano, erede di tecniche e tradizioni, a quello del design industriale.

Toiletta, 1935.



### Il disegno

Probabilmente Ulrich, come Ponti, si è sentito per molto tempo un pittore mancato. Lo testimonia la sua continua frequentazione (fino a tarda età) del "cavalletto"; ma è certo che la sua aspirazione fu in gran parte appagata dall'enorme produzione grafica. E, tra le tante espressioni (schizzi, acquarelli, disegni d'insieme, tavole tecniche), i disegni che accompagnano le centinaia di mobili realizzati per i vari arredamenti sono quelli che rivelano più di ogni altro la sua particolare capacità illustrativa.

Il "disegno illustrato", su piccoli cartoni rigidi, precedeva qualsiasi codificazione tecnica, qualsiasi cifra, misura, didascalia, e mostrava i rapporti dell'oggetto affidandosi unicamente a quella che Ponti definiva "la vera e unica esattezza: quella dell'occhio".

Come Ponti, nel disegno illustrato Ulrich cercava le "sue" proporzioni, proprio come un artista ricerca il proprio "segno". E, come ogni bravo artista che dedica quotidianamente alcune ore alla pittura, Ulrich disegnava incessantemente. Un impegno continuativo per mantenersi sempre in esercizio, all'interno di una sfera creativa ricca di segni e di invenzioni. Ma osservando meglio i disegni illustrati, non si può non cogliere la loro costante dimensione, quasi che Ulrich avesse raggiunto la perfezione, non solo nel disegno, ma anche proprio nella "scala" del disegno.

E poi ci sono i colori, stessi con grande capacità (data anche la piccola dimensione dei disegni): ad acquarello, con matite colorate o solo a

sanguigna; ma la meraviglia, per chi confronta il disegno con le didascalie dello stesso (che Ulrich amava stendere nei suoi rari libri), è la perfetta coincidenza tra ciò che veniva rappresentato e ciò che era descritto.

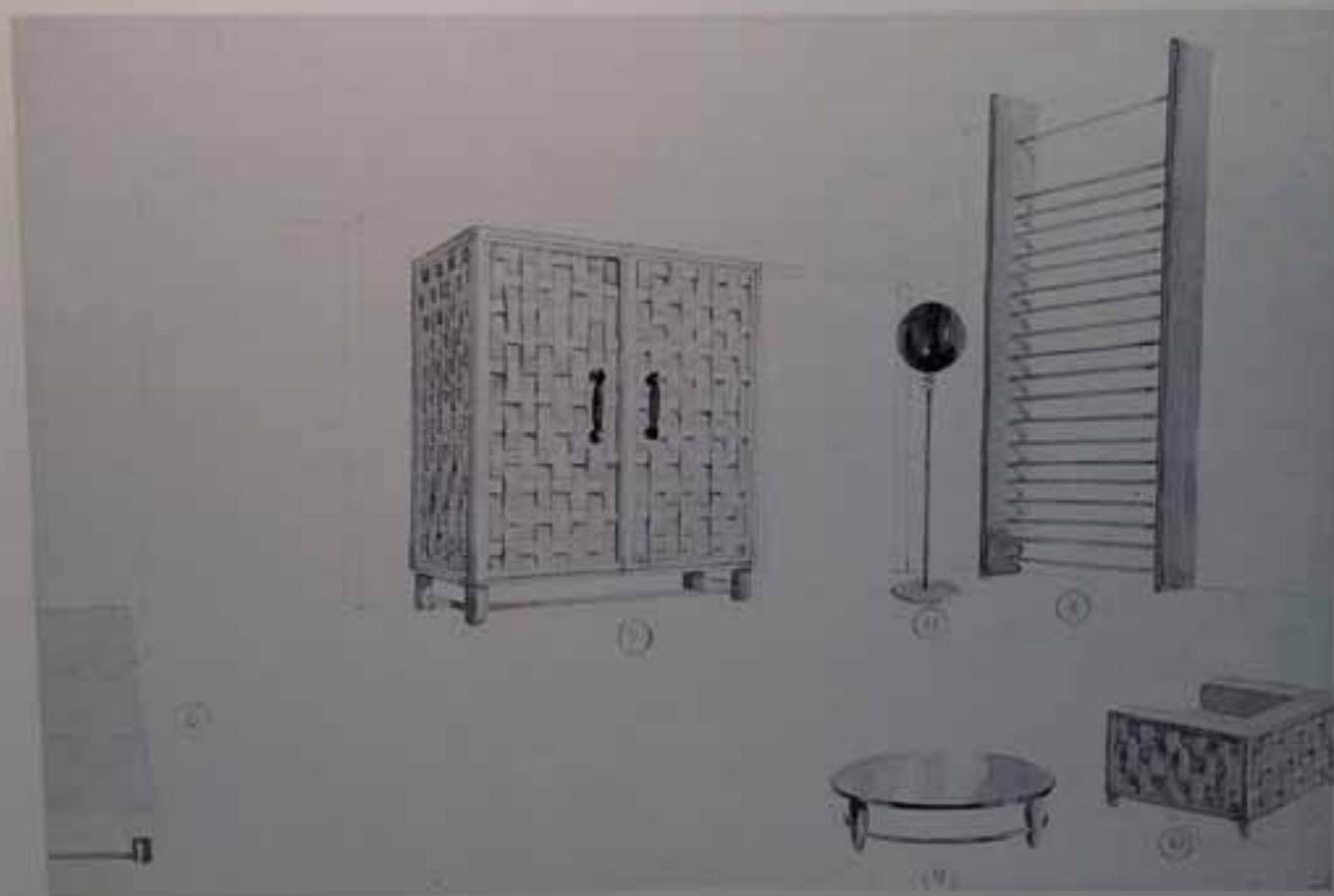
Nel disegno era possibile leggere tutti i materiali, dalle pelli alle stoffe, dai legni ai metalli, cosicché l'illustrazione trasmette ancora oggi tutte le informazioni utili alla comprensione dei valori strutturali, formali, superficiali e decorativi dell'oggetto. La lucentezza dei metalli, la specchiatura dei cristalli, i tessuti stampati, le pelli trattate, gli avori, i legni, tutto è descritto nelle centinaia di disegni su cartoncini dello stesso formato. Con uno stampino sul retro venivano sistematicamente descritti l'opera, l'anno e la committenza.

Un'ulteriore indicazione, che dimostra ancora una volta la natura di Ulrich e il bisogno di organizzare la sua grande creatività all'interno di precise regole.

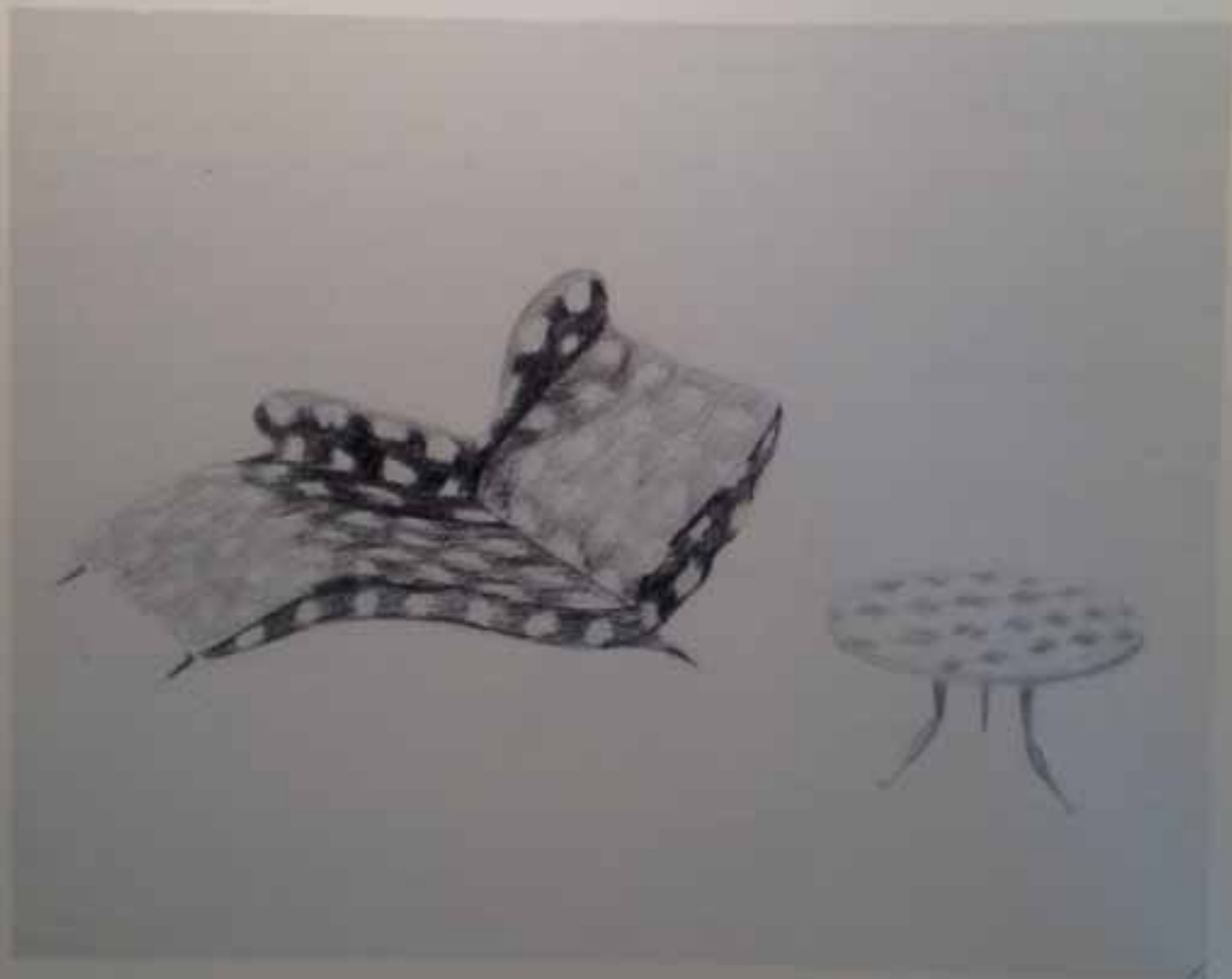
**Dormeuse, 1942.**



**Paletta realizzata per casa Galtruccio, 1935.**



Chaise longue e tavolino, 1943.  
Opere rieditate attraverso lo  
studio della facoltà di Architettura  
di Milano (prof. Salotti),  
in occasione della mostra  
"Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich"  
ad Abitare il Tempo, e realizzate  
dalla ditta Medea, Meda (Milano).



## STILE SENZA DOTTRINA

Gianpiero Alfano

**L'**opera di Guglielmo Ulrich si sottrae per sua natura a tentativi di definizione, di classificazione entro accettabili e rassicuranti categorie di appartenenza. Architetto dell'élite, conformista, moderato, classicista, abile professionista, raffinato, pragmatico: sembrano i riquadri di un cassellario adatto a contenere di volta in volta la lettura, a vari livelli, dell'opera di Ulrich, ma nessuna di queste definizioni può risultare significativa se spesa per il solo tentativo di ingabbiare in un singolo insieme la sua attività. Solo valutando globalmente il suo lavoro potremmo piuttosto intravedere un filo conduttore che, se non ci permette di definirne univocamente il personaggio, certo ci offre la possibilità di individuare una costante del suo processo creativo: l'eclettismo.

In Ulrich non è percepibile un eclettismo convenzionale che svolge semplicemente il cruento assemblaggio di una pluralità di linguaggi. Non un eclettismo che pare sia indifferenzialmente fra gli stili, ma una sorta di atteggiamento generalizzabile che prevale l'estetica metodica compositiva. Un eclettismo che coinvolge l'attitudine a distillare famiglie formali naturalmente generate da un riaffacciarsi consapevole alla corrente vitale della tradizione.



Lampada a parete per casa Dazza, 1942. Rieditata attraverso lo studio dell'Istituto europeo di design di Milano (prof. Scacchetti), in occasione della mostra "Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ed *Abitare il Tempo*, e realizzata dalla ditta Ellenquattro Illuminazione, Empoli (Firenze).

In concreto, eclettismo vuol dire per Ulrich disporre di un'ampia prospettiva della quale determinare la concezione formativa dell'abitare moderno. Tutto può essere reinterpretato, ma con raffinatezza, purché rimanga garantito il recupero di valori antichi.

Il forte legame con la tradizione, la coscienza dell'antico nel moderno, la presenza indispensabile del passato nell'arte sono ingredienti sintomatici del suo modello crea-

tivo. Per Ulrich è l'arte ad assolvere alla funzione prefiguratrice della forma e soprattutto alla conservazione e trasmissione di alcuni valori sottraibili all'usura del tempo. Legato alla bella maniera dell'antico, alieno dallo schierarsi dentro un orizzonte ideologicamente determinato, Ulrich rimarrà staccato dalle tensioni culturali del suo tempo malgrado i grandi fermenti di quegli anni.

La sua progettualità si svolge lontana da qualsiasi forma di teorizzazione fino a esaurirsi nella piena completezza della prassi. La sua instancabile attività rende chiarezza non tanto a costruzioni teoriche, quanto sicuramente all'accurata espressione, nella maniera classica, dell'estetica del prestigio, senza l'obbligo di dover aderire a specifici caratteri di stile.

L'estrema disponibilità nel coinvolgersi in svariate occasioni professionali induce Ulrich a essere conciliante con diverse verità e a porsi sempre attento a una strategia del consenso tradotta attraverso la tattica della seduzione piuttosto che con quella della coerenza a un unico stile. L'imprendenza nel manipolare i linguaggi e i materiali più disparati diviene una prerogativa che predispone prioritariamente al risultato da ottenere più

che a una relazione di principio con il tema da svolgere.

Quindi, per Ulrich, si definisce un eclettismo inteso come il meno fisico e il più ideale dei valori nell'approccio compositivo.

La sua formazione, profusa d'accademismo e con radici tardoromantiche, lo indirizza a perseguire un recupero di linguaggi storici aderendo a un pacato classicismo. Scoglie, comunque, anche se con una legittima incertezza verso il nuovo, il confronto con le moderne tendenze solo per la necessità di rispondere alle nuove esigenze estetiche. Non aderisce ad alcun nascente linguaggio, come ad esempio quello razionalista; piuttosto si fa interprete di varie problematiche e di nuove invenzioni figurative, a condizione che per ognuna di esse siano le scelte individuali del progettista, le capacità e dispo-

nibilità tecniche a dettarne le soluzioni.

Tutta la sua impostazione progettuale ha alla base la tecnica esecutiva riferita proprio a quella fattibilità artigianale da lui perseguita come connotazione del prodotto e quindi magistralmente pilotata nel progetto. Quando, tra gli anni venti e trenta, si creano le basi di una profonda differenza tra il progetto artistico e quello per l'industria, Ulrich non ha dubbi nello scegliere da che parte stare. L'artigianato gli si presenta più consono a esprimere creatività e continuità con la tradizione. In esso ritiene disponibili gli unici valori affidabili della qualità. In realtà le carenze tecnologiche e le scarse potenzialità dell'artigianato, anche se in fase di ricostituzione del processo produttivo, portano a esercitare la creatività soprattutto sul decoro o sulla struttura intesa prevalentemente

come valenza scultorea. Caratteristiche riconducibili a un atteggiamento artistico della progettualità.

Egli infatti è fra coloro che nell'arte vedono deposte le possibilità di sperimentare nuovi valori espressivi e la fondatezza di un esercizio creativo: non solo, ma in piena coscienza della difficoltà di continuare a riconoscere all'arte il vecchio ruolo guida delle oscillazioni del gusto, Ulrich auspica una rifondazione del contributo artistico nel contesto sociale proprio a partire dagli oggetti d'uso. Il mobile, per Ulrich, acquista la responsabilità di veicolo di comunicazione più che di trasgressione come oggetto d'avanguardia. Un po' come era già stato per Adolf Loos (per citare un maestro).

Ulrich non pratica principi di divulgazione, ma di contaminazione.



Poltrona realizzata per casa Basevi, 1933.



Aggiungere i suoi progetti è la smania dell'esclusività, dell'unicità che si fronteggia con la serialità e l'appiattimento espressivo. Per Ulrich questa è l'unica convinta convergenza con quell'ordine di valori figurativi che nel linguaggio, allora corrente, veniva chiamato "stile": ossia la piena aderenza alla tesi fautrice dell'insostituibilità della lavorazione artigiana insieme al pregio del materiale e del suo capolavoro: il "pezzo unico". Favorevole all'utilità di un'arte di lusso, Ulrich è sulla scia di coloro i quali, come Rava, sostengono che "è dalla bellezza del mobile e dell'oggetto d'eccezione e di lusso, cioè dalla bellezza della creazione unica, che potrà nascere in seguito la bellezza del mobile e dell'oggetto di serie".

È forse in queste convinzioni la marchiatura culturale che il design italiano si porta dietro. Possiamo trovare in questa teoria i germi formativi, rinnegati come origini dal più, che hanno contaminato il carattere della produzione industriale italiana negli anni a seguire, là dove il design di massa, ma con la griffe, si è palesemente mostrato fecondo discendente.

Soprattutto negli anni trenta, impeccabili esecuzioni artigiane esprimono in ogni particolare ricercate soluzioni in cui l'alta borghesia trova risposta alle sofisticate esigenze di rappresentatività. Sono gli anni in cui si sente in Italia l'eco della stanchezza e del fastidio del pubblico per l'"orribile nudismo" e dell'insensibilità per il "lino del metallo", che giungeva principalmente dalla Francia, contro quell'*Esprit Nouveau* che

aveva già messo a nudo superfici e volumi dei mobili. La ricerca di nuovi materiali e la loro inconsueta applicazione sembrano dare sfogo a nuove richieste di connotazione semantica degli oggetti. E se l'industria si muove sulla creazione di nuovi materiali, l'artigianato guarda verso l'esoticità della materia naturale.

In entrambi i casi, anche se affrontato in un'ottica diversa, il desiderio è di produrre

originalità, che da allora non ha più abbandonato il *made in Italy*.

Un modo di essere originale per Ulrich è anche quello di essere pioniere. Per primo in Italia utilizza materiali esotici come la pergamena e il paluchat, facendoli importare per sua esclusiva richiesta. Esuberanza e fastosità, pur graditi alla vanità dell'élite, non sono ben tollerati dalla critica e non bastano le forme sobrie, i lineamenti geometrici, l'ineccipibile perfezione esecutiva a sedare le polemiche scaturite dalla profusione di materie preziose.

Lo stesso Ponti, sostenitore della "necessità del lusso", prova un certo imbarazzo di fronte a un'originalità risolta nella ricchezza dei materiali. Nelle sue recensioni su "Domus", Ponti si limita a una descrizione dei mobili di Ulrich ed è quasi costretto a usare termini al superlativo per accrescere e concentrare l'attenzione sull'unico valore che in essi riconosce: il pregio di aver rivalutato l'artigianalità italiana. Rilegendo esplicitamente questi mobili alle classi agiate e quindi superiori al livello medio, scagiona e giustifica l'elevato costo e i sofisticati materiali; inoltre convalida il motivo per cui vengono pubblicati, ossia l'intenzione di proporli come modello ispiratore per gli artigiani e gli operatori mobiliari.

Ponti prende una posizione difensiva per sopperire a opinioni sprezzanti, proponendo la correzione dell'ottica di lettura di questa produzione. Suggerisce di non farsi ingannare dall'apparenza, ma di vedere in quelle forme e soprattutto in quei materiali



**Appliques, 1941.** Rieditate attraverso lo studio dell'Istituto europeo di design di Milano (prof. Scacchetti), in occasione della mostra "Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo; le due a sinistra sono state realizzate dalla ditta Bacci di Scandicci (Firenze), quella a destra dalla ditta Tiffany Art Glass, Modena.

una certa austerità scaturita dalla castigatezza e dallo scrupolo del disegno, quasi a voler determinare uno stile di vita fatto di "educata semplicità". La promozione e la valorizzazione operate da Ponti risentono implicitamente della riconoscenza verso l'impegno creativo intrapreso da Ulrich, ma sollevano dei dubbi sull'effettiva corrispondenza tra alta qualità e materie preziose.

I materiali per Ulrich erano comunque sinonimo di maestria e tecnica esecutiva specializzata che, oltre ad aggiungere valore a forme semplici, evitavano il rischio della contraffazione, preservando quindi l'originalità.

Più tardi, alla fine degli anni trenta, quando i materiali tecnologici vengono a perdere quei valori di economicità e standardizzazione che ne costituiscono la connotazione originaria, Ulrich dimostra la sua flessibilità all'attitudine dominante. Quasi abbandonando i materiali esotici, accanto a prodotti naturali utilizza materie di provenienza industriale, adeguandosi in questo alle nuove emancipazioni progettuali, ma riproponendole in una versione raffinata fino ad arrivare a inseguire una sorta di lussuoso progetto funzionalista.

Ciò che in fondo va riconosciuto a Ulrich è la sua mediazione tra il "moderno" e la "tradizione" in un operare fatto molto di mettere a buon gusto, senza la pretesa di essere all'avanguardia ma di contribuire alla massima espressione della qualità.

Ulrich riporta la sua figura a un operatore sensibile - quale è stato - a tutti i fermenti culturali del tempo, rimanendone però marginalmente coinvolto, ponendosi più come strumento interpretativo del gusto dominante dell'epoca che come esploratore alla ricerca di un nuovo linguaggio. Dimo-

strandosi eclettico proprio nell'utilizzare tecniche e materiali, li ha vincolati nei suoi progetti all'ottimizzazione delle loro prestazioni. La sua coscienza di perfezionista, elaboratore e interprete di esperienze altrui, dimostra la sua abilità di mediatore tra varie sperimentazioni, ma anche quella di saper sovrintendere e calibrare le parti in un tutto significativo, mai eccessivo nelle forme, ma molto espressivo della qualità e ricercatezza dell'esecuzione.

Ulrich ha lasciato un importante contributo per coloro che, non essendo essi stessi ricercatori o promotori di un nuovo lessico, lavorano sulla scia di questi, e sono la maggior parte. A costoro, la perizia tecnica e l'equilibrio nell'adoperare stili alla moda, così come praticati da Ulrich, avrebbero potuto suggerire quella cauta distanza dall'eccessivo manierismo formale, dal decorativismo a oltranza, sostituendo alla banalità dei luoghi comuni la frequentazione di nuove opportunità, alla sterile citazione l'elezione a rango di scottante comunicabilità.

Sottomettendo sull'impulso generativo dell'arte, Ulrich ci ha lasciato un campionario di proposte tra l'architettura e l'oggetto, che si ostinava a considerare come estremi di scala di un medesimo problema: interpretare la segreta poetica della funzione espressiva del mondo costruito.

Architetto per formazione, pittore per inclinazione, designer per vocazione, Ulrich corrisponde a quella figura di artista integrale che la specializzazione del mondo moderno sembra progressivamente aver condannato all'estinzione. Rileggere la sua opera può servire a rintracciare le radici di una certa qualità e di un atteggiamento verso il progetto che in seguito hanno caratterizzato il design italiano in tutto il mondo,

facendo dell'eccellenza un fenomeno esclusivo: a ritrovare un'ulteriore conferma di quanto il gusto milanese degli anni trenta fosse assai più vicino a posizioni simili a quelle di Ulrich che al mistificato Bauhaus, e, non ultimo, a constatare che far luce sulla storia delle origini del disegno industriale in Italia significa soprattutto considerare il ruolo delle arti applicate nel periodo in cui gli obiettivi economici dell'organizzazione del lavoro, dei materiali, delle tecniche, delle teorie di progettazione, sono stati soggetti a un'evoluzione (così radicale da cambiare) fini, gli scopi, la concezione del mondo.

Ormai contagiati dall'epidemia senaria proustiana che ci vuole diretti "alla ricerca del tempo perduto", è difficile sfuggire e distinguersi dalla travolgente inerzia dei fenomeni culturali.

Motivare la rilettura di Ulrich, in questo clima, può passare allora come un semplice esercizio di recupero per aderire ai *dicta* delle nuove tendenze, ma non sarà sicuramente un caso né un capriccio di moda se l'intramontabile fascino delle origini seduce ancora i neofiti linguisti dell'estetica contemporanea, trasformandoli in sensibili esploratori di un recente passato, denso di convinto entusiasmo per il futuro.

## ULRICH E LO STILE NOVECENTO

Rossana Bossaglia

**N**el periodo maturo della sua carriera Guglielmo Ulrich manifestò in diverse occasioni il suo disprezzo per il "vittoriano novecento in radica di noce", che egli riteneva a buon diritto di aver superato in nome di un'adesione, sia pur libera e non vincolata a canoni operativi, allo spirito del razionalismo.

In realtà non si può dire che egli non sia stato un esponente del novecentismo, cioè di quella cultura che in Italia, nel corso degli anni trenta, mediò, teoricamente e di fatto, tra la spinta razionalista e la perenne volontà decorativa e rappresentativa; semplificando le formule architettoniche e dell'arredo rispetto ai vezzi della stagione precedente, ma evitando un funzionalismo povero oppure arido.

È chiaro che egli non fu novecentista se identifichiamo quello stile con i mobili "in radica di noce" e se ne assumiamo a campione formule accigliate e solenni: Ulrich fu sempre un progettista, e un realizzatore (dal momento che la preziosa cura artigianale è parte integrante del suo modo di esprimersi) di grande raffinatezza. Ma appunto per ciò le sue simpatie per il razionalismo non lo portarono a identificarsi con gli aspetti più correnti di quell'ideologia, con la



Tavolino, 1937.

schematizzazione seriale e l'uso di materiali poveri: la produzione di Ulrich, quella in cui esprime creativamente il meglio di sé, è produzione di lusso, anche se sulla valenza di questo termine ritorneremo.

Basti in ogni caso considerare i nomi dei suoi principali committenti negli anni trenta: Bernocchi, Galtrucci, Zambelletti, per citarne alcuni, ai cui negozi o appartamenti era adatto un arredo tenuto elegantemente sopra il rigo. Tra i suoi colleghi, specifici interlocutori di Ulrich erano quasi tutti quelli dotati di una personalità stravagante all'interno delle correnti in cui si situavano: Ravva, Buffa, Molino indicano altrettante dire-

zioni preziose e speciali anche là dove partecipavano a orientamenti di largo ambito e Gio Ponti, si sa, cui Ulrich è assai spesso collegato anche per l'iniziativa e la collaborazione che li unì. Personaggio singolare, dunque, tuttavia non fuori di una corrente storica, che anzi interpretò e cui contribuì a conferire fisionomia.

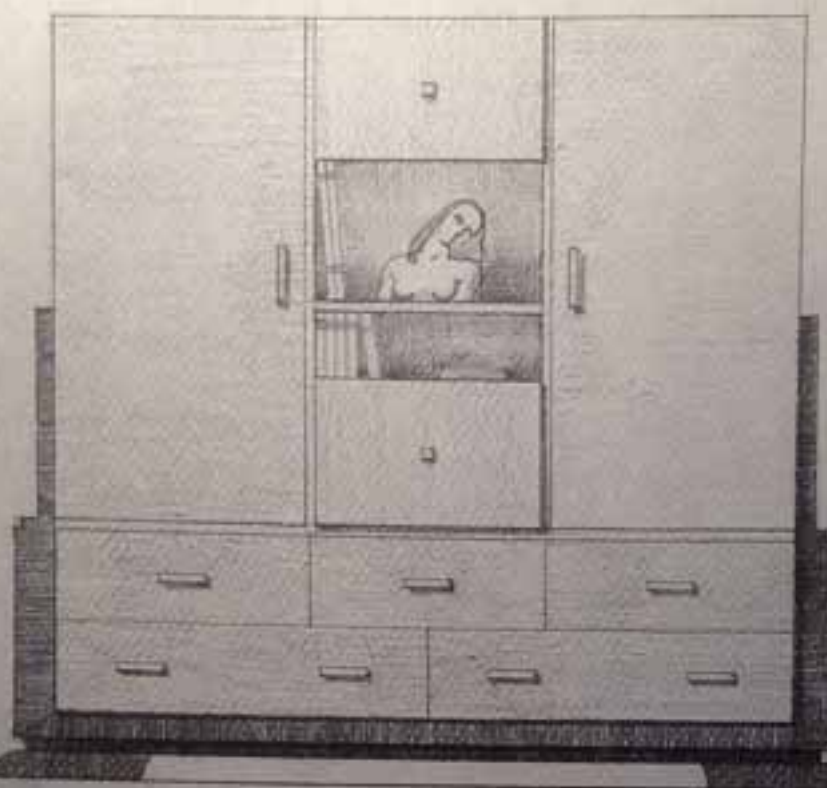
Lo stile novecento, definito così alle soglie degli anni trenta, nella sua propositività diretta – dunque, non come ideologia, che peraltro in quanto tale non esprime neppure – è l'erede di quella linea déco che si era presto e più nettamente distinta dal liberty e, accantonando frivolezze neoclassiche, puntava su una garbata rivisitazione neoclassica.

Tra gli anni venti e trenta Ulrich adotta formule che denotano chiaramente la matrice déco: si vedano certe sagome svergolate, mensuri dell'andamento a calice aperto, certi graziosi alleggerimenti delle strutture; un certo modo di porgere, argutamente dispettoso, che è per esempio ancora caratteristico della vetrina per il negozio Scaglia, allestita nel 1930. Così alcune forme serpentine negli allestimenti fra il 1930 e il 1932. Alla Triennale di Monza del 1930, nella stanza progettata da Ulrich sono collocate



D15. N. 4

disegno n. 1



Sedia e mobile realizzati per casa Frieder, 1932.

sui mobili ceramiche di Gio Ponti che vi si accordano perfettamente: le imbottiture si avvalgono di spiritose e schematiche stoffe a disegno futurista. Ed è questo uno dei modi con cui si esce dal déco per adottare materie più stringate e sostituite alla flessibilità il dinamismo.

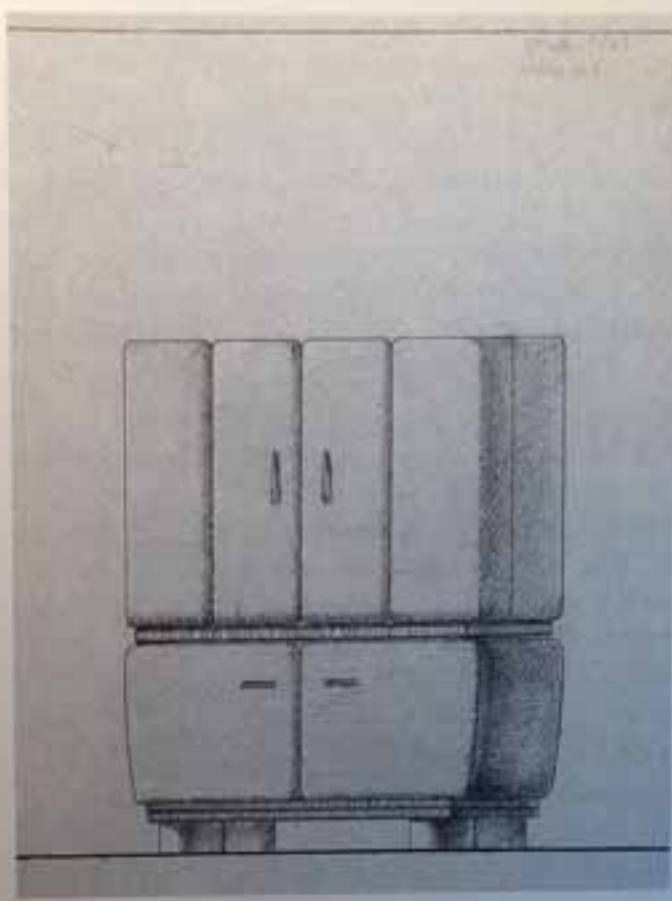
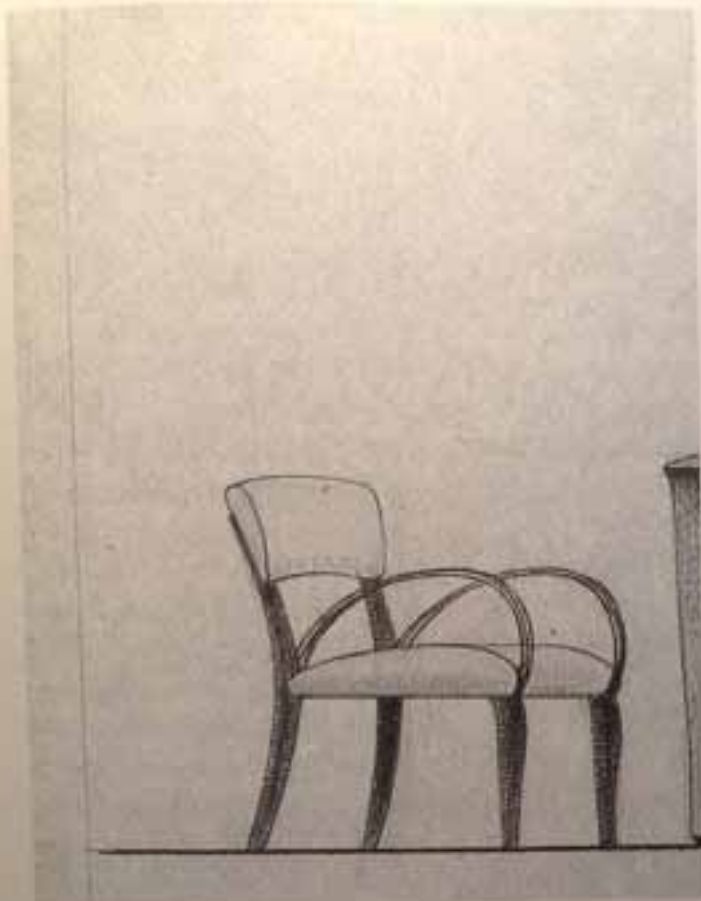
Che cosa distingue in maniera specifica e caratteristica Ulrich in questa fase? Si potrebbe dire, un senso naturale della funzionalità dell'oggetto: le forme spiritose, le piacevolezze compositive, le preziosità dei materiali (pelle e palissandro, per esempio, o mobili in mogano con sostegni in ebano e piedini in argento) non tolgono la sostanziale disponibilità a un utilizzo comodo e rilassante. E ancora, il gusto di inventare am-

bienti insieme spettacolari e intimi: diciamo meglio: di un'intimità spettacolare. Le case altoborghesi come ce le racconta Ulrich sembrano predisposte per sequenze cinematografiche.

Questo tono suo peculiare si imposta su nuove modulazioni stilistiche a partire dal 1934. Dopo la quinta edizione della Biennale, poi Triennale, di arti decorative, cioè dopo la prima edizione milanese della Triennale, nel 1933, Ulrich, che era sempre presente a queste manifestazioni, mostra un deciso abbandono del gusto déco ed entra nella fase pienamente novecentista della sua attività. Gioca sempre dilettevolmente con la linea curva, ma si tratta di forme rotonde, accoglienti, che qualche volta sem-

brano assumere come riferimento i modelli di Le Corbusier, altre volte utilizzano la grande eredità austro-tedesca, da Loos a Linno Paul, accostandosi così allo stile di altri nostri maestri di elegante tradizione artigianale, come Melchiorre Bega. Ma Ulrich è sempre più entusiasta, l'idea progettuale portante non toglie la dolcezza della realizzazione: e si guardino, nel cuore di questo decennio, certe stanze chiare, con legni e pelli tra il morbido marrone e il bianco, e i giochi degli specchi, che moltiplicano effetti e seduzioni. Un senso cinematografico, come si è detto.

Questo era il novecento di Ulrich, la cui formula in sostanza era quella più originale del movimento: pensare ad arredi moderni,



innumeri da ricostituzione degli stili: realizzare superfici lisce, non cincischiate, ma libere da qualunque durezza per invogliare a uno spontaneo e gratificante utilizzo.

Alla fine degli anni trenta sembra che egli inclini di nuovo verso un sottile grafismo, quello che tornerà ad avere il sopravvento nel dopoguerra. Ma Ulrich ha nello stesso tempo ben chiaro quali debbano essere le diverse soluzioni a seconda della destinazione d'uso: se nelle case di lusso si diverte in piccole iperboli sbrigliate (si veda la casa Zambonetti, pubblicata nel '39) e addirittura (fina a agosto) studia pezzi per un arredamento misto, che accompagnano cioè mobili e oggetti d'epoca, te sarà il gusto avanzante nel dopoguerra, ma in fase novecen-

tista sviluppato di rado, se non là dove sussistono arredi di famiglia), nelle case più modeste egli sfrutta la sua intelligenza creativa in agili sequenze di mobili in vimini, per esempio quelli destinati alle dimore delle colonie. O ancora, cimentandosi con il grande progetto comune per l'E42 e disegnando mobili per uffici, Ulrich riprende il discorso della schematicità novecentista, pensando a pezzi solemni, compatti, quasi architettonici. Si veda lo sfruttamento del tema quadrettato, più volte ricorrente nella sua produzione, che evolve l'idea hotmaniana conferendole consistenza plastica, nelle imbottiture con dolce corposità, nelle strutture lignee arricciando simbolicamente il mattino in mattoni.

E tuttavia, neppure ora e neppure qui egli viene meno alla sua idea splendidamente aristocratica del modo di abitare: non c'è semplificazione né austerità d'uso che lo inducano a rinunciare all'idea dell'abitabile come del rapporto con spazi, forme, strutture che avvolgano in un abbraccio.

In realtà, la produzione di Ulrich, per quanto varia e mutata agli scopi previsti dai singoli committenti e dalle singole funzioni, è sempre, come si diceva, sopra il rigo. È sempre un'invenzione che rispetta le necessità d'uso ma le trascende con una nota in più. È sempre un sogno. L'arte è appunto non là dove ci si sbizzarrisce in gratuità, bensì dove, all'interno di una logica rigorosa, si dà spazio a valori trasfiguranti.

## GLI STILI PASSANO, LO STILE RESTA

Enzo Biffi Gentili

**A**ccade sovente che nella vita di una persona si ritrovano insieme motivi di rinomanza e oscurità, di sospetto e celebrazione.

È il caso di Guglielmo Ulrich. Nel 1945 (data emblematica, che mi assegno come confine per questa breve nota) il Morazzoni riconosceva come principale qualità di Ulrich la "eletta materializzazione" formale. Una sofisticata capacità, cioè, di intensificare l'input sensoriale, i valori tattili dell'oggetto, senza tuttavia mai perdere il controllo, il "decoro" del progetto. È miracoloso l'equilibrio di Ulrich nel dominare un catalogo di materiali e finiture eccessivo, quasi oltraggioso nella sua varietà e preziosità (al suo campionario delle pelli sembra mancare solo quella umana). Oppure nel percorrere la palette, la tabiera cromatica in accostamenti da arte decorativa "sublime", settecentesca (la pergamena blu, l'oro del legno, con colori da porcellana di Sévres); in gradienti toni su toni, o ternici e caldi (il giallo, l'arancione appassito, nuovamente l'oro); in contrasti allarmanti (il giallo-nero di una vespa o di una tigre) e giustapposizioni di texture lucide e opache, pelose e laccate, sino alla vibrazione, già quasi *optical* e modernissima, di strisce e stracchi nei tessuti.



Tavolino, 1935

Ma quest'ultimo aspetto "contemporaneo", che non è rarissimo in Ulrich, è stato rimesso: per troppi egli resta quello del galuchat all'italiana, una sorta di Ruhlmann nostrano, un interprete leggermente attardato del *déco* francese. Di qui gemma la tendenza a un giudizio di devalutare, anche comprensibile, almeno secondo i parametri di una sociologia dell'arte. Se infatti in Francia nel 1925 un maestro di quello stile, Paul Follot, per giustificare una produzione tutta *haut de gamme* affermava: "Nous nous adressons d'ailleurs à un public profondément riche et cultivé", in Italia, negli anni

li in "pelle di foca e pelle di razza" mi fa pensare a una battuta di quegli stessi anni, resumata da Vittorio Gassman: "Ciano Costanzo, Ciano Galeazzo, cianno rotto il cazzo" (o, con meno volgarità, allo strascicato cantilenante bignao delle marchiette di Petrolina).

Ecco, è questo progetto cinematografico, "in frac", in sete e satin da negligé, sono i set di spazzole nella toilette, le tipologie desuete di arredi come gli scrigni tipo bar, o il tavolo vetrina con l'interno in taso bianco tipo bara a destare una divertita perplessità, e non per questioni moralistiche, ma per un certo senso di incongruità, di inappartenenza rispetto alla cultura dei committenti, come si trattasse di progetti per un'alta borghesia illuminata che non c'era (e che non c'è).

È in altri dettagli che maggiormente s'annida a mio avviso l'intelligenza di Ulrich: nell'accoppiatura tra il linoleum bianco laccato o la stoffa cerata ed essenze esotiche o nazionali in spesso massello, di mogano o ciliegio; tra aristocratiche sete monacome e chantz a fiorassoni; tra il regal ricamo bandiera allora tornato di moda per iniziativa dei principi di Piemonte e la tela forte di cotone di monsieur Creton che i francesi chiamano "cretonne" (e che in quegli anni Ce-

sare Meano, autore di un dizionario della moda famoso, sconsigliava, nonostante le direttive di "italianizzazione" del linguaggio, di chiamare "crotone"; infine nel piegare legni pregiati in intrecci a strisce nastri-formi, come contadini lavori in vimini secondo antiche e umili sapienze artigiane. E qui s'innesta una differenza ulteriore Italia-Francia: tra gli ebanisti e i menuisiers, cantati da Follet ("L'esprit leur vient tout seul à regarder les beaux monuments, les femmes qui s'habillent bien, les parures d'un joli dessin, les magasins bien arrangés; toute cette prodigalité d'idées qu'on ne trouve qu'à Paris... Cela se respire en naissant") e il Tornaghi e Carugati di Bernareggio o il Mosè Turri di Bovisio che lavoravano per Ulrich, ma questa volta è l'aria della Brianza e dell'Innterland milanese che si rivela molto più salubre e internazionale di quella di Parigi per la storia del design nel nostro secolo.

Il compagnameuto *high and low*, alto e bas-

so, nei testi di Ulrich può essere letto anche nella "rappresentazione" fotografica dei suoi ambienti, mettendo a fuoco i *lululoni*, gli *objets de citrine*: accanto a grandi e cerimoniali vasi in porcellana cinese si notano ceramiche albisesolei grutolate, avanguardistiche e dialettali; putti e amorini che un po' si sporgono sui bordi del kitsch; persino orsetti e conigli di peluche. La validità di un sistema, non solo filosofico ma anche stilistico e di gusto, è data, si dice, dal suo talento aporetico, dall'implicazione dei contrasti. In tutto ciò Ulrich precorre molte celebrità italiane del dopoguerra.

Si è parlato, da parte della critica, nel suo lavoro, di reminiscenze del gusto del primo Novecento (l'uso della pergamena è certamente di ascendenza bugattiana). Effettivamente, un'analisi strutturale di alcuni suoi pezzi degli anni quaranta porta al rilievo di molti elementi in questa direzione (forti rastremature, curve e sinuosità, andamenti uniformi e archeggiati in gambe, traverse,

montanti, donali di tavoli e sedie). Nel 1943, un suo capo d'opera ha sostegni in legno compensato a fibra continua in un bel pezzo. E qui si saldano deliberato citazionismo e talento predittivo, tecnologico e formale: Ulrich è insieme post-liberty e neo-liberty, e per fortuna genialmente epigono e novatore, dipende dal punto di vista e purtroppo dalle mode. E questo rende anche il processo critico di accertamento di identità, lo rende ideale soggetto di buona e cattiva reputazione, alternate.

Forse, è ancora il vecchio Paul Follet a poter offrire la più utile chiave di interpretazione, il più convincente argomento di difesa per l'opera dei grandi architetti *artisans dévotionnaires* europei tra le due guerre, tra i quali ottimai senza dubbio alcuno, va iscritto Guglielmo Ulrich: "Les styles passent... Le style reste".

<sup>1</sup> Le delirazioni di Follet riportate in questo libro sono tratte dal volume di G. Jurelioni, *Parsons menzogna e progressi moderni*, Terrafina Italia, Pavia 1975.



Ambiente realizzato per casa Mondadori, 1933.



## UN PRECURSORE DELL'ECLETTISMO DI FINE SECOLO

Isa Vercelloni

**H**o conosciuto Guglielmo Ulrich nei primi anni sessanta: gli avevo chiesto un'intervista per il "Corriere della Sera", su cui scrivevo di arredamento, oltre che di altri argomenti.

Lo ricordo come un uomo piacevole e gentile, con un tratto di grande cortesia non solo formale: aveva un viso intelligente, con un lieve sorriso leggermente asimmetrico, che gli dava un'aria un po' ironica; ma sembrava che questo gli servisse a celare in realtà un fondo di timidezza.

Mi aveva colpito il suo essere "fuori della mischia", il suo far parte a sé; era evidente che procedeva per una sua strada che a volte poteva essere parallela a quelle delle correnti allora dominanti, ma più spesso se ne distaccava decisamente; in ogni caso non le incrociava e meno che mai le seguiva.

Era allora il periodo del nascente trionfo internazionale del design di interni italiano, che cominciava a mettere i suoi allori; Ulrich non si interessava di design industriale; i mobili e gli oggetti che disegnava erano pensati come pezzi unici per una committenza di élite, per un'esecuzione di alto artigianato, appositamente per un arredamento d'interni esclusivo. Si usavano allora materiali semplici, legni tutt'altro che rari,



Lampada in ottone, 1945. Rieditata attraverso lo studio dell'Istituto europeo di design di Milano (prof. Scarchetti), in occasione della mostra "Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo, e realizzata dalla ditta Cantori, Astoria.

molta plastica, al massimo acciaio e cristallo; alla freddezza dell'acciaio Ulrich preferiva il calore e il richiamo alla tradizione di metalli come il rame e l'ottone o la nobiltà dell'argento; ai faretto verniciati i paralumi di pergamena o di seta; alle pareti candide, allora in auge, preferiva l'uso del colore, sia pure in una "regia sobria", come ebbe a dire, ai legni nostrani, impiallacciati o compensati, preferiva essenze rare e pregiate (ebano, palina, cedro, zebrano), lavorazioni

raffinate e superfici derivate dalle più squisite esperienze di decorazione d'interni francese, austriaca, mitteleuropea: pelli di zigrino, di foca, galuchat...

Benché negli anni trenta Ulrich avesse aderito in certo modo al razionalismo e i suoi progetti di architettura e di interni obbedissero anche più tardi ai canoni del funzionalismo ("la facciata di un edificio risulta dalla pianta degli appartamenti", diceva per esempio), la sua cultura della casa pareva rifarsi molto più a uno Chippendale o a un Kolo Moser che non agli epigoni del razionalismo o a quelle ultime frange di movimento moderno, rivisitato all'italiana, che ancora informavano le espressioni del nuovo mito del design industriale italiano, prima che il neoliberty, le avanguardie fiorentine, il radical design, la nuova sensorialità cominciassero a farne giustizia.

Gli interessava assai più la buona pratica, l'attenta professionalità, la finitura eccellente, il grande mestiere, il gusto sicuro, che non la presa di posizione teorica o certo moralismo estetico allora in voga.

Ulrich passava anche con sovrana disinvoltura da uno stile all'altro, amava riecheggiare memorie di periodi diversi, antesignano di quell'eclettismo che avrebbe



preso piede solo diversi anni più tardi. Dalle forme squadrate e dal gusto per le presenze massicce degli anni trenta era passato, verso gli anni cinquanta, a forme più allungate, leggere e sinuose. Ma le soluzioni erano sempre molto eleganti e offrivano, a chi avrebbe usato i suoi mobili, i suoi oggetti, il massimo agio, la più grande comodità. Ricordo per esempio i bei mobili di nastro di legno chiaro intrecciati (ampie poltrone, mobili bassi, profondi contenitori) che ho avuto occasione di vedere nella casa di Leopoldo Pirelli a Portofino, dove erano arrivati dalla villa Pirelli di Pieve Ligure per la quale erano stati concepiti alla fine degli anni trenta.

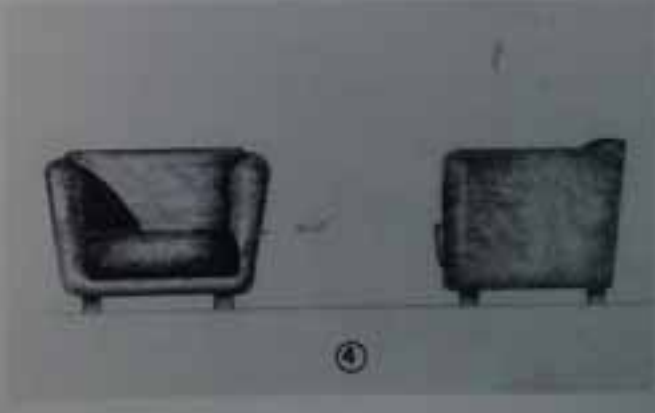
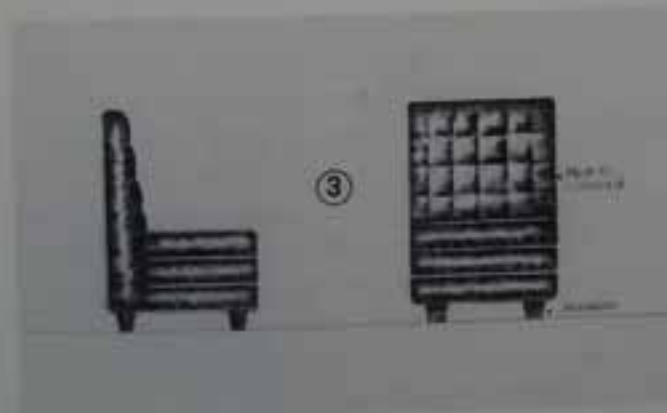
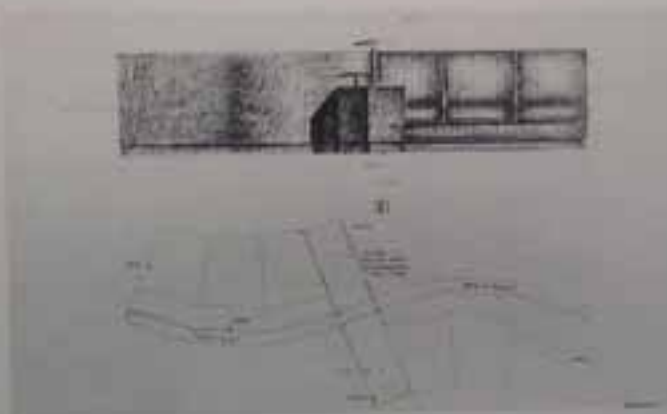
C'erano anche - sempre con la stessa pro-

venienza - eleganti sedie di mogano con sedile e schienale di cuoio intrecciato, paraventi assortiti.

Una specialità di Ulrich erano anche i caratteristici armadi dalle capaci ante perfettamente attrezzate con una serie di comodissime mensole e scaffaletti e cassettoni girevoli. Ho potuto documentarne due, per esempio, con le fotografie di Aldo Ballo per "Casa Vogue", nella bella casa piemontese di una restauratrice di quadri, arredata da Massimo Martino: erano armadi capaci, uno rivestito di linoleum color avorio, l'altro fatto di radica bionda, con belle maniglie di legno sagomato, molto prensili: venivano da villa Toeplitz a Blevio.

Fra i suoi clienti annoverava nomi come

Arredi realizzati per il palazzo degli Uffici nell'ambito dell'E42 a Roma, 1938. Rieditati attraverso lo studio dell'Istituto europeo di design di Roma (prof. Cassio), in occasione della mostra "le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo. Realizzazioni (dall'alto): poltroncina, ditta Giarelli, Reggio Emilia; divano, ditta Living, Como; divano, ditta Francesco Elli, Milano; poltrone, ditta Giarelli, Reggio Emilia; poltrona, ditta Living, Como.



Mondadori, Agnelli, Visconti, Gavazzi, Dobbi... Le famiglie facoltose della buona società settentrionale affidavano a Guglielmo Ulrich il compito di arredare le loro ville, le loro case, gli uffici, i negozi, più volentieri che a un altro, prima di tutto perché lo conoscevano bene, per frequentazione e amicizia, poi perché lo consideravano affine per gusto, per scelte, e, fatto non trascurabile, perché Ulrich si sarebbe ben guardato dal metterle in crisi con proposte troppo avanzate se non addirittura azzardate. Con lui, si andava sul sicuro. Se non altro, era uno "dei loro": ottima famiglia, modi squisiti, moglie carina e brillante. La coppia era invitata sovente nei salotti più frequentati. La sua presenza fu considerata a lungo un elemento quasi indispensabile per una serata riuscita: vi aggiungeva qualcosa - come si diceva allora - di "fitzgeraldiano".

Ma a quel mondo un po' futile e svagato

Guglielmo Ulrich preferiva forse gli amici della domenica, quegli artisti (Labò, Spilimbergo) con i quali divideva le giornate festive *en plein air*. Partivano armati di pennelli, tavolozza, cavalletto, e dipingevano boschi e paesaggi. Di questi suoi quadri - alcuni pregevoli oltre che molto piacevoli - Ulrich non volle mai fare mostre. Dipingeva per sé, per la gioia di dipingere. Nella maturità aveva preso lezioni di nudo da Funi, per il piacere di perfezionare una tecnica appresa anni prima nelle aule dell'Accademia di Brera, che aveva frequentato da ragazzo. E una mostra di nudi aggrovigliati, molto drammatici e un po' alla Bacon, fu l'unica che accettò di presentare. Ma forse non erano quelle, come pittore, le sue cose migliori: né quelle che in realtà corrispondevano alla sua vera indole: erano solo espressione di una sua ansia di tenere il passo con il tempo. Mentre in realtà lo faceva assai meglio

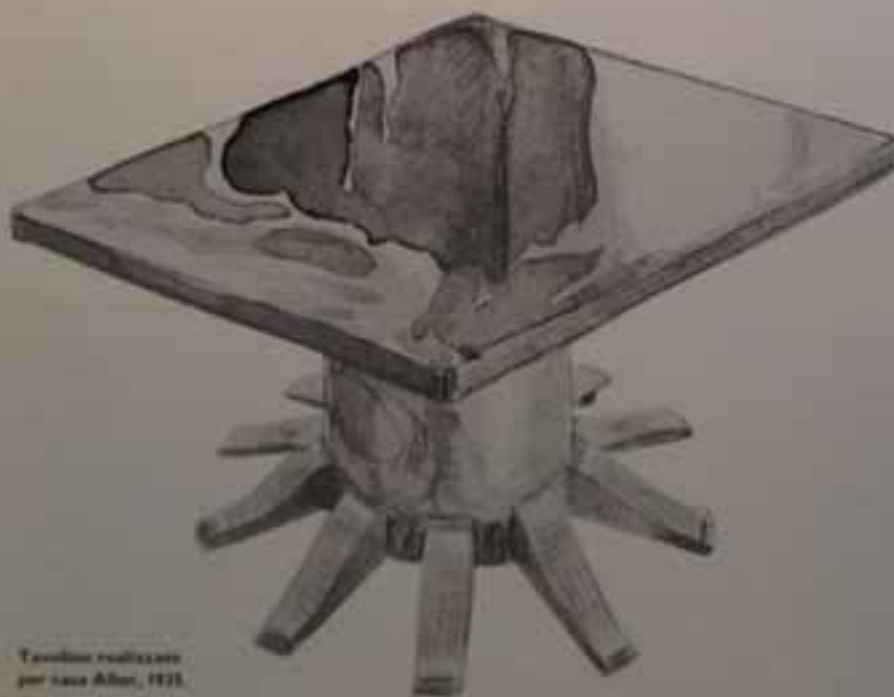
con la sua "pittura della domenica", e con la sua professione.

Erano insieme molto eleganti e molto funzionali, per esempio, i suoi negozi. Ricordo quello del gioielliere Faraone, quello di Piccola, quando vendeva anche dischi; o quello di Galtruccio; e, fra quelli tuttora esistenti, il fiorista Radaelli in via Manzoni o un piccolo, raffinato negozio di moda maschile, Pica, in corso Vittorio Emanuele.

Molto più tardi, negli anni ottanta, avrei ritrovato Guglielmo Ulrich negli album dei suoi disegni, dal tratto semplice e ben definito: album affettuosamente conservati dal figlio, che me li faceva vedere per avere il mio consiglio su come avrebbe potuto utilizzarli per una pubblicazione o una riedizione. Ci abbiamo pensato e ripensato insieme più volte. Ogni volta che li riguardavo, quei disegni mi sembravano non soltanto più familiari, come è naturale, ma anche più attuali.

Così mi è nata l'idea di proporre una mostra su Guglielmo Ulrich a Carlo Amadori, che mi aveva chiesto un suggerimento per un tema adatto alle sue annuali esposizioni culturali di "Abitare il Tempo": mostra che è andata a buon fine grazie all'apporto determinante di Ugo La Pietra.

Così, un dialogo cominciato tanto tempo fa, complice il "Corriere della Sera", è arrivato alle sue battute finali. La mostra e questa monografia, che ne è indiretta conseguenza, contribuiranno a meglio definire e a far conoscere la figura e l'opera di Guglielmo Ulrich, architetto e urbanista, creatore di brillanti soluzioni d'interno, pittore. In quella tarda mattinata di una primavera dei primi anni sessanta, né l'architetto, né il giovane intervistatore avrebbero potuto immaginare



Tavolino realizzato  
per casa Alinari, 1931.

## BREVE RICORDO DI MIO PADRE CON MATITA

Giancorrado Ulrich

**D'**estate, in spiaggia compariva molto, molto di rado; preferiva partire verso l'interno della Versilia a cercare una pineta, un campo di ulivi, un aperto paesaggio. Con sé una tela, il cavalletto, la tavolozza, i colori e una cartolina dalla quale aveva ritagliato un rettangolo e che gli serviva per trapiantare. In città passava molte sere nello studio di pittura, esercitandosi nel nudo o riprendendo qualche paesaggio di cui non fosse contento.

Uno dei maggiori pericoli che si correvano in casa dopo mangiato, era che mio padre sortisse dalla tasca interna della giacca la sua inseparabile matita e con fermissimo invito ti immobilizzasse in posa per uno schizzo. E se nessuno di noi era disponibile (la più accondiscendente era la mamma), toccava a uno dei cani di mia sorella - Grice il cocker o Azazù la basenji (un suo grande amore) - che dormiva sopra un cuscino. In studio lo vedevo meno: quando disegnava - di solito verso la fine della giornata, dopo che i disegnatori se n'erano andati ed era rimasto solo - non amava avere gente che guardasse sopra le spalle. E mentre era sempre disposto (e quasi grato) ad ascoltare un'opinione sulla pittura, riconosceva a pochi il diritto di discutere del suo lavoro di ar-



Disegno a sanguigna di Ulrich intitolato "Azazù che dorme".

chitetto, che si trattasse di una casa o di un oggetto di arredamento. Ma non era insensibile alle lodi o alle critiche se venivano da persone che stimava.

Mio padre non era uomo di molte parole. Le lunghe disquisizioni gli parevano oziose al punto da reagire anche con fastidio. Più di una volta l'ho sentito prendersela con i "parolai", termine che usava per definire chi, anziché fare, appunto parla. Guardare e disegnare erano i suoi strumenti per conoscere e provare a mettere ordine nel mondo. La matita gli stava nella mano e ne faceva parte integrante - o almeno così mi pareva - come la fede matrimoniale o la chitarra che portava all'anulare. Per diventare un bravo pianista o disegnatore - sosteneva - occorre esercitarsi "otto ore al giorno". Amava la manualità, la costruzione di modelli, la comprensione in-

terna degli oggetti, del come sono fatti. Con i suoi collaboratori, con gli artigiani chiamati a eseguire i suoi progetti, discuteva a lungo delle tecniche di realizzazione, dei modi di fare una cosa.

Guardava sempre molto i maestri del passato, Giotto, il Beato Angelico, Masaccio, Piero, Raffaello, Michelangelo, Antonello, Leonardo, Brueghel, Velázquez, Zurbarán, Goya, El Greco, gli amatissimi impressionisti, e poi Matisse, Picasso, Modigliani, Chagall, Kokoschka... Quante volte, da ragazzo, andando a dargli la buonanotte, lo trovavo con uno skira sulle ginocchia sotto la luce del tavolino accanto al letto.

Non volle mai insegnare - credo per una forma di timidezza - anche se gli sarebbe piaciuto, e non ha avuto continuatori. Ha lasciato una straordinaria quantità di lavoro e mi pare bello che oggi, nel novantesimo anniversario della sua nascita, una parte di ciò che ha fatto sia resa di nuovo accessibile grazie a questo libro.

Desidero ricordare almeno tre nomi - per tutti - tra quelli dei suoi collaboratori: "il Carugati", "l'Inchiostri" e "il Semoli"; quello di Saverio Iannace ("il Saverio"), grande artigiano; e quello di Attilio Scaglia, socio nell'Arca e amico.

## GUGLIELMO ULRICH E IL MOBILE MODERNO

Ico Parisi

**S**ono veramente felice di poter dare questa mia modesta testimonianza su Guglielmo Ulrich in quanto prezioso compagno di viaggio nell'avventuroso ed esaltante percorso per la ricostruzione socio-culturale dell'Italia del dopoguerra, compagno nel quale andavo a cercar un certo uomo, ma come architetto.

Della "ricostruzione", compito indubbiamente gravoso, ma sicuramente entusiasmante e spesso anche tragico, Ulrich fu certamente figura di primo piano tra gli architetti e designer operanti a Milano all'epoca: gruppo di personalità di grande valore, le quali purtuttavia, non quelle cui fare riferimento per la storia dell'architettura italiana degli anni quaranta-cinquanta. Si deve alla loro ferrea coerenza lo stesso da certi limiti di un razionalismo ortodosso, da un certo ottimismo neoclassicista di certe opere delle esposizioni nazionali, o dal conseguente rigore tecnico del mobile moderno che invalida il mercato, dando così vita allo stile del mobile moderno italiano ancora oggi ritenuto generoso e valido.

Da conoscere Ulrich in occasione della



Opere di Ico Parisi e Guglielmo Ulrich da "Arredamenti moderni. VI serie", ed. Hoepli, 1955.

mostra "Lo stile nell'arredamento moderno", organizzata e allestita da Fede Clerti nel 1947. La coraggiosa e geniale creatrice di tessuti d'arredamento volle per prima, con l'occasione, presentare al pubblico milanese quanto di nuovo proponevano i giovani già affermati progettisti di elementi d'arredo. Si tratta, per l'epoca, di un importante avvenimento artistico-mondano, attorno al quale si fece parecchio clamore e che si attirò anche severe critiche, come quella di Leonardo Borgese sul "Corriere della Sera": "Bandire la decorazione e la monumentalità - costruire e arredando,

oggi, bisogna fondarsi sulle pure forme, le quali, poi, devono coincidere con le "pure" strutture vale a dire con qualcosa di assolutamente impuro, con qualcosa che sia soltanto pratico, utilitario, funzionale. Come, dunque, mettere insieme artisticamente l'estremo ideale e l'estremo materiale? Compito impossibile al quale sono spinti, se non chiamati, architetti e arredatori.

Difficilissimo, o impossibile, l'originalità, l'arte".

L'interesse di Ulrich per questa mostra fu particolarmente sentito e impegnativo, tanto da spingerlo a partecipare attivamente alla sua organizzazione e realizzazione e poi, nel 1948, a seguirne, come rappresentante italiana, il trasferimento a Parigi al Salon des Artistes Decorateurs, fino a essere autore della trasformazione del catalogo in un libro edito da Gerdich, dal titolo *Arredatori contemporanei*, diventato oggi raro e importante documento.

Ulrich era persona apparentemente insofferente, dai vasti interessi, dai consumi entusiasti, dalle soluzioni complesse, ma di grande armonia, accurato disegnatore, era



capace di lavorare per ore su uno stesso problema fino a giungere alla soluzione per lui ideale, in continuo dialogo con se stesso per raccontarsi un pensiero destinato a divenire forma.

Ho ritrovato Ulrich nel 1951, in occasione della IX Triennale, come ordinatore e allestitore dell'importante sezione "Arredamento e mobili singoli", sezione divisa fra il quartiere QT8 e il palazzo dell'Arte; e poi nuovamente nel 1954, in occasione della X Triennale. Da questi costruttivi incontri sono nate una reciproca stima e un'amicizia rinsaldata con la sua partecipazione alla mostra "Colori e forme nella casa di oggi", allestita a Como a villa Olmo, una mostra polemica contro l'XI Triennale, giudicata limitata e lottizzata.

Un notevole contributo dato da Ulrich alla diffusione del pensiero moderno fu l'aper-

tura a Milano nel 1947, sotto la sua direzione artistica, del negozio di arredamento Singleton, che insieme alla Ruota di Como aperta da Luisa Parisi nel 1948 costituirono i due primi centri espositivi e di vendita di mobili e oggetti del nuovo stile italiano. Erano anni di autentico fermento creativo condotti da un gruppo di architetti fortemente impegnati in ideologie estetiche comuni e con comuni volontà di affermazione internazionale.

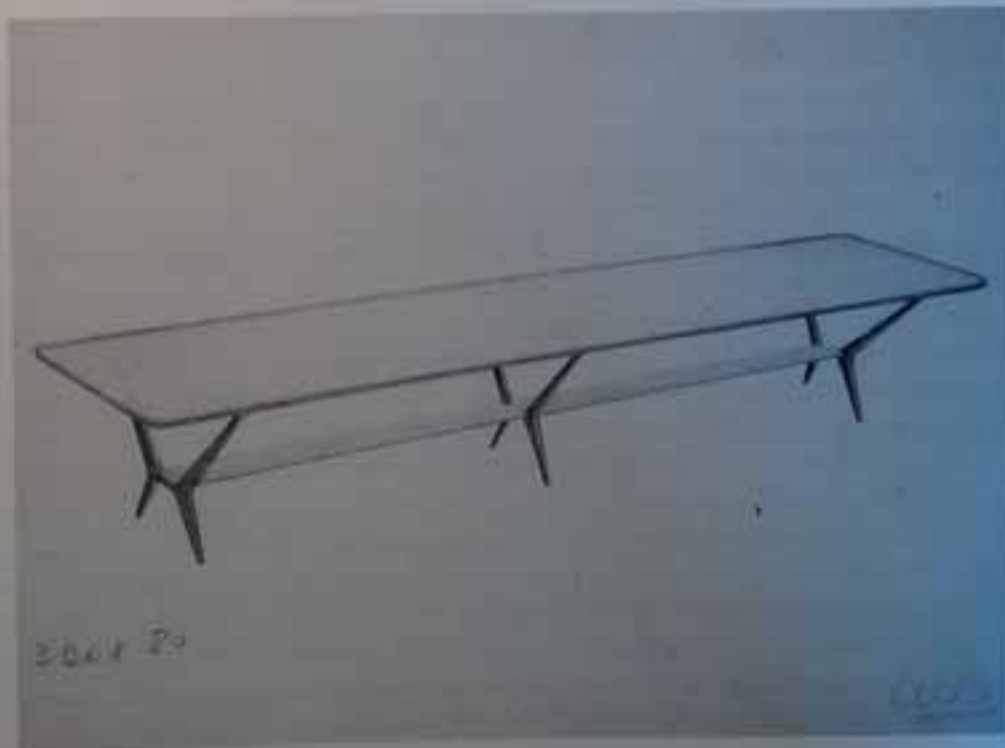
Parlare di Ulrich significa spiegare la sua singolarità, oserai dire unicità, fenomeno, questo, tale da renderlo figura isolata e atipica nel poliedrico mondo creativo degli anni trenta-sessanta.

Presente ma non prevaricante protagonista, artisticamente attento e sensibile, Ulrich aveva le qualità determinanti per una brillante carriera e diventò presto l'architet-

to di fiducia dell'alta e media borghesia milanese, che elesse a suo blasone di contemporaneità i mobili disegnati da Ulrich abbandonando le preferenze per l'antiquariato e per il mobile straniero.

Per capire Ulrich occorre capire il suo amore per la materia e per la forma da ritrovare e leggere in ogni suo progetto, dove nulla è casuale, banale, scontato, ma rivela la profonda tessitura del suo pensare. Con particolare rilievo e interesse sono da ricordare le numerose sedie realizzate da Ulrich, di classica eleganza e leggerezza per il sapiente uso delle curvature e il modificarsi delle sezioni, donando al legno l'aspetto della lava. Ritengo doveroso questo riscoprire il lavoro di Ulrich rilevando il suo contributo alla creazione della realtà artistica contemporanea e riconoscendone l'intenso fervore, la sicura fede e le molte speranze.

Tavolo realizzato per la Società degli autori di Bologna, 1951.



## ULRICH O LA CRESCITA DELLE ROSE

Luca Scacchetti

**S**e Antoine de Saint-Exupéry, autore del *Piccolo principe*, avesse disegnato dei mobili li avrebbe, credo, fatti proprio così: piccoli disegni pazientemente acquarellati o velocemente riempiti con pastelli colorati.

Più di quindici anni fa, intento a compilare un dizionarietto immorale sugli architetti del moderno italiano, mi imbattetti in quattromila (o giù di lì) foglietti di misura tutta uguale, centimetri 28 x 20, di spesso cartoncino bianco o grallino, ognuno dedicato dalla mano di Ulrich a un mobile, un camino, una sedia, un imbottito e così via. Un'infinita serie di disegni costruita in più di trent'anni che – come i santini e le immagine religiose distribuiti un tempo nelle chiese mostravano l'infinito e variatissimo rosario di santi e beati stagliati in azzurri e rosati cieli – illustrano tutta l'eterogeneità della produzione di Ulrich. Essi conservano di uguale o ripetuto solo il formato e la consistenza cartacea, come si trattasse di una gigantesca collezione condotta e ordinata nel tempo, di un grande erbario o libro di botanica a fogli sciolti, dove l'identità di formato e d'impaginazione esalta le differenze tra gli esempi raccolti.

Ulrich mi apparve subito come un "folle"



G. Ulrich, "Autoritratto", olio su cartoncino telato.

collezionista di se stesso, quasi che l'importante fosse ampliare la collezione, la raccolta, giorno per giorno, pezzo dopo pezzo. E sicuramente il collezionare e il collazionare, oggi penso, devono avere avuto realmente una certa importanza e rilevanza nel suo lavoro.

Ciò che mi portò a pensare al *Piccolo principe* facendo scorrere i foglietti del nostro milanese architetto fu inizialmente una sorta di somiglianza tecnica nel disegno, nel colore e nelle dimensioni, insieme a un'aria,

un'atmosfera di mondo buono e sereno, propria di chi si ritaglia il proprio planetario e che pochi rapporti ha e vuole avere con altri pianeti e sistemi. Ulrich o almeno i suoi fogli mostrano abbastanza chiaramente questa tendenza all'autosolamento, una tendenza al fare più che al partecipare o al discutere, una sorta di solibberia del mestiere, del vero mestiere, che è poi la stessa di Saint-Exupéry, pilota, scrittore e raro illustratore delle proprie righe.

Ma almeno altre due suggestioni entrano in gioco in questa strumentale analogia con *Il piccolo principe*, due suggestioni che in qualche modo giustificano il mio vagare mentale a ritrovare il senso del lavoro di Ulrich tra le pagine di quel libricino. La prima riguarda serpenti ed elefanti, la seconda le rose.

Molti riconsiderano quello straordinario disegno di Saint-Exupéry in apertura al vagabondare tra pianeti e luoghi del piccolo principe: il disegno di un semplicissimo e banalissimo cappello, che in realtà era, meraviglia e stupore, un serpente di grande appetito che aveva inghiottito un intero elefante. Quel disegno ci indica una parte importante del profilo di Ulrich, mette in luce la sua sostanziale posizione rispetto alle

questioni legate alla forma, al dibattito culturale degli anni, e in qualche modo anche la sua frenesia verso il fare.

Anzitutto quel disegno, affidando alla matita una narrazione, una storia non vedibile che è però in realtà tutta contenuta nel disegno, ci suggerisce una sorta di ossessione per la matita, un riconoscerla come mezzo primo di espressione, come privilegiato punto di osservazione sul mondo. In Ulrich – così io credo – la matita riassume in sé le parole non scritte e non dette dall'architetto. Egli racconta le proprie storie solo con la matita, il disegno è la sua ossessione, è il suo modo di essere nel mondo e di guardarlo; il disegno non è più solo tecnica, ma diviene espressione e traduzione di tutto, punto di vista esclusivo. Ulrich non rappresenta nulla, ma ricostruisce un mondo, il proprio, nei disegni, negli acquarelli, negli oli domestici e notturni, negli schizzi privati e così via.

Ulrich disegna continuamente dei cappelli che in realtà sono sempre altro e contengono altro.

Torna qui quell'accenno un poco snob, ma sicuramente naturale e non forzato, del non dialogo e del ritagliarsi un proprio mondo o, come il piccolo principe, un piccolo pianeta. E torna qui una sorta di mancanza di tempo che, a mio parere, c'entra con i nostri due autori, pilota e architetto, e in qualche modo li condiziona. Ulrich non può fermarsi, deve continuare a disegnare, incessantemente. Ulrich non ha tempo sufficiente. Il suo è così un dedicarsi al disegno in modo assoluto e non distraibile. Sono abbastanza sicuro che davanti alla sua mole enorme, gigantesca, infinita di disegni, lui oggi, e solo lui tra gli umani, li troverebbe pochi, pochissimi.

Quel disegno, cappello dalla forma banale che contiene elefanti e serpenti segreti, ha però un altro senso ancora. Oltre all'ossessione del disegno ci sottolinea la vocazione culturale e formale di Ulrich, il suo lavorare sul "banale", su di un banale capace di contenere tutto e tutta la squisita raffinatezza settecentesca ereditata dal nuovo gusto borghese. Serpenti ed elefanti nel cappello.

Il lavoro di Ulrich non contiene invenzioni formali eclatanti, non stupisce, se non in rari e iniziali casi, per la novità formale quanto per la raffinatezza nell'essere interprete dei moti collettivi del proprio tempo. Ulrich non costituisce nessuna novità rispetto ad altri: Ponti, Buzzi, Cabiati, Marelli e poi Molino, Albini e così via. I suoi pezzi sono semplicemente più belli, più colti, meglio realizzati.

È la novità e la ricerca sono tutte interne, nei materiali, nell'esecuzione, nella raffinatezza di incastri e accostamenti di legni, pelli, lino, pergamene, ottoni e mogani, argenti ed eban, avori, pelli di pescecaro e di pitone, forse di quel serpente la cui ingordigia gli diede la forma di un normale cappello, come normali sono in fondo i mobili di Ulrich e, proprio perché normali, bellissimi.

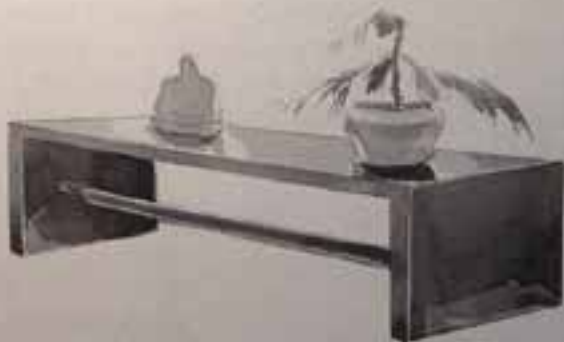
Senza eccessi, la loro meraviglia è tutta interna; privi di invenzioni formali, sono l'invenzione stessa, continua e incessante, di un mestiere. In ciò Ulrich è forse il più classico degli autori del moderno italiano. In questo contenere, costringere all'interno stupore e meraviglia, Ulrich ci dà una grande lezione sul gusto, sull'importanza della qualità formale e materica capace di riscattare l'apparente banalità del quotidiano. Una lezione che è anche morale, ovvero ca-

rica di principi educativi. L'aver scelto di scendere in campo pagando il prezzo di rimanere inascoltato, ma insistendo sempre sul fare quotidiano di contro ai compositori di libelli polemici, fu insegnamento sul mestiere e significò soprattutto rivendicare la nobiltà. Così come il partecipare direttamente alla realizzazione dei propri pezzi, Ulrich produttore di se stesso: ciò ci riporta ai legami inscindibili tra artigianato e disegno e al senso autentico della tradizione.

L'assenza di facile formalismo in un autore che ha dedicato alla forma tutta la sua vita; la mancanza di segni aggressivi, d'avanguardia, di svolta e di rottura; quel suo essere "al seguito", come annegato in uno stile collettivo, correndo il magnifico rischio di un'assenza di stile; quel suo stare apparentemente con il banale e realmente con la vita e la quotidianità sono tanto più veri se guardiamo i pezzi realizzati, se dimentichiamo disegni e foto e ci mettiamo di persona davanti a un mobile di Ulrich. Visti dal vero, "visti da vicino", i suoi mobili e oggetti mostrano tutta la meraviglia di una vita dedicata al mestiere, trasudano sapienza, cultura ed eleganza. Tutta la squisita raffinatezza settecentesca che Ulrich ha in sé, ereditata o trovata, tutta la sua nobiltà vengono come scaricate sul mobile novecento, sul mobile razionale, sul mobile anni cinquanta e sessanta, fino a contenere e risolvere esercizi formali settecenteschi come il "capriccio" nel dettaglio di un incastro di una maniglia, di una lucentezza contro un'opacità e così via.

È tutto ciò diveniva importante, più importante in un momento in cui esisteva una necessità di nuovi mobili. In quegli anni, a differenza dei nostri dove un nuovo disegno è





Tavolo e poltroncina  
realizzati per casa Pozzi,  
1936.

Tavolo e sedia realizzati  
per la sala da pranzo  
di casa Segre, 1936.

un atto, in ogni caso, gratuito e un'azione superflua e non necessaria, il bisogno di rinnovamento rispetto a una casa borghese ancora carica di mobili risegimentali e di altro ciarpame, era una necessità reale, legata ai problemi complessivi di rinnovamento del paese, del gusto, dell'educazione, alla questione della modernizzazione e così via. Non essere stati allora dimentichi della tradizione e del vero mestiere merita più medaglie di quanto oggi possa apparire. In qualche modo possiamo dire che Ulrich salva dal naufragio la tradizione del mobile italiano.

Ma torniamo ora al vagare del nostro altro principino per pianeti e pianetini. Nel suo peregrinare egli incontra numerosi perso-

naggi e, come nei disegni dei bambini, questi personaggi sono sempre un po' troppo grandi e i pianetini un po' troppo piccoli. Tutto il viaggio è come contraddistinto da sottili sproporzioni narrative. Ulrich fa anch'egli uso della "sottile sproporzione" rispetto a parametri classici e convenzionali. Essa diviene una sorta di mezzo per ridare parola ai pezzi che disegna: la seggiola un po' troppo piccola o un po' troppo grande, un dettaglio un po' troppo accentratore, la seduta un po' troppo lunga, lo schienale un po' troppo basso, il piede un po' troppo gonfio e così via. Con un espediente proprio della letteratura, e con un "non far tornare esattamente i conti", Ulrich riesce a riportare un'attenzione nuova e inedita proprio

sulle proporzioni. Ci si accorge della sedia perché essa ha qualche misura un po' diversa e questo lieve spostamento dei canoni classici diviene mezzo per ridare importanza, per rileggere nuovamente quei canoni la cui convenzionalità si era come persa nell'uso ripetuto, continuo e indiscusso. Giocando con "sottili sproporzioni" Ulrich ci riparla della "proporzione", della "classicità", di misure e della questione stessa del Bello.

Ulrich, il principino, e le rose.

Un'altra grande lezione dell'architetto milanese è il suo dedicarsi al proprio lavoro, il suo confondersi con esso, il suo essere parte del mondo attraverso la sua fatica quotidiana, il suo incessante sforzo sul progetto e





sulla costruzione, senza scorte né dubbi esitanti.

La splendida frase che riassume il senso anche morale del libricino di Saint-Exupéry si adatta perfettamente al lavoro di Ulrich e non concede più, come tutta l'opera e l'insegnamento stesso dell'architetto, spazio ai dilettanti e ai fantasisti di allora e di oggi: "È il tempo che hai dedicato alla tua rosa che la fa così bella".

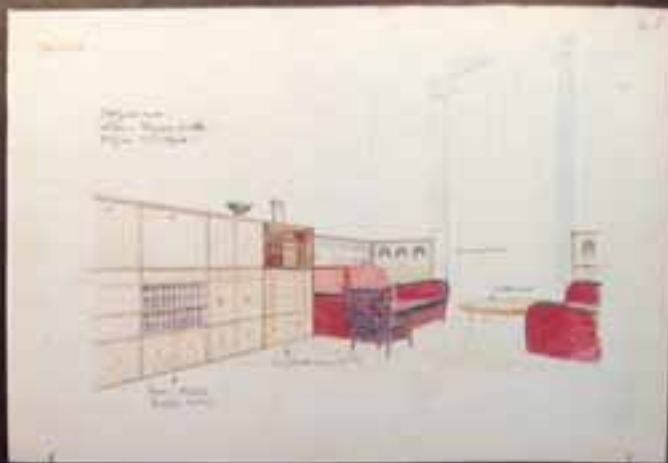
Noi oggi siamo grati dello splendido giardino che Ulrich ci ha lasciato, nell'attraversarlo ci torna in qualche modo voglia di continuare l'opera, di occuparci dei nostri campi e delle nostre rose, e non perdere ulteriori tempo in scossezze. Così uno pensiero a Ulrich e al suo lavoro come all'elegia



Lampada da parete, 1929.  
Rieditata attraverso lo studio  
dell'Istituto europeo di design  
di Milano (prof. Scacchetti),  
in occasione della mostra "In  
Riedizione: Guglielmo Ulrich" ad  
Abitare il Tempo, a realizzazione della  
ditta Banci, Scandicci (Firenze).

stesso del fare e del mestiere, un mestiere paziente e lungo, che merita dedizione, costanza, amore e passione incessante, un mestiere che sarà anche poca cosa, ma è il nostro unico modo di essere parte di questo mondo.

La crescita delle nostre rose richiederà probabilmente pazienza, abnegazione e fatica ancora maggiori di quelle che Guglielmo Ulrich ha messo nel proprio lavoro, ma avremo, con Ulrich, il vantaggio di una strada già tracciata, un esempio sicuro di dedizione, una dimostrazione certa che solo il fare dà senso e ragione al nostro mestiere e a noi stessi.



ANNI TRENTA

# 30

**U**lrich si fa conoscere all'inizio degli anni trenta, attraverso la produzione dell'Arca (Società per l'arredamento, fondata con Scaglia e Wild), di cui sarà il progettista e che presenterà oggetti realizzati con grande cura e valore artigiano, utilizzando materiali preziosi ed esotici. Lo stile di questi oggetti d'arredamento, all'inizio, è chiaramente collegabile al novecento (linee forti e pesanti che ricordano i mobili già sperimentati da Ponti e Buzzi negli anni venti).

Alcune nuove tipologie come i mobili-bar risentono della monumentalità del momento. Simboli di status, i mobili-bar disegnati da Ulrich sono enfatica presenza di un elitario tenore di vita. La ben consolidata tipologia viene interpretata da Ulrich con un alto grado di rappresentatività, fatta esprimere dalla sofisticata preziosità dei materiali: ne è un esempio il mobile-bar per Arturo Ferrarin, famoso aviatore, eseguito in mogano ondulato.

Verso la metà degli anni trenta le linee si slanciano. Il riflusso della simpatia delle curve proveniente dalla Francia impone l'aspetto formale a quel linguaggio elegante e raffinato che vedrà in Ulrich l'autore più rappresentativo in Italia. La sua presenza sulla scena nazionale è consacrata dalla frequentazione di numerose Triennali, tra cui la V rimane la più significativa per l'ampio impatto promozionale scaturito dall'allestimento. La risonanza del carattere eccezionale degli arredi esposti è alimentata soprattutto in virtù dei ricercati materiali in prevalenza esotici. La notorietà è ulteriormente accresciuta dalle numerose recensioni pubblicate sulla rivista "Domus"



che per tutti gli anni trenta diventa la vetrina della produzione di Ulrich insieme al negozio di Attilio Scaglia.

In questi anni Ulrich dimostra tutta la sua carica e il suo slancio creativo attraverso molti arredamenti che lo vedono impegnato a produrre per ognuno "oggetti diversi, progettati di volta in volta". Basterebbe citare i tantissimi oggetti progettati in occasione del concorso nazionale per il palazzo degli Uffici - E 42; appare oggi molto particolare definire un arredamento di spazi di

lavoro attraverso esemplari unici?

Dopo l'Arca, ci saranno i mobili prodotti da Scaglia, mobili ricercati, spesso fortemente influenzati dalle linee sobrie che ormai da tempo il razionalismo andava proponendo anche in Italia. Ma il suo linguaggio è soprattutto quello fluido del novecento, che si carica di monumentalità nelle opere di arredamento e di architettura, come nell'arredo del negozio Galtrucci a Milano o nel progetto per il ministero Affari esteri a Roma (con Ponti, Angeli, De Carli, Olivieri e con la collaborazione di pittori come Carrà, Fornasetti, Pirelli).

Nello scorrere del decennio il passaggio dalla formazione artistica alla pratica concreta di progettista si rafforza in Ulrich con l'esperienza di grandi opere architettoniche. Con la conquista dell'Etiopia da parte dell'Italia si riacende l'interesse per la cosiddetta "urbanistica coloniale". A Ulrich vengono affidati l'incarico di elaborare il piano regolatore di Addis Abeba e la progettazione di edifici pubblici e commerciali, rimasti però sulla carta in seguito agli sviluppi della guerra.

1

Sedia realizzata nel 1929.

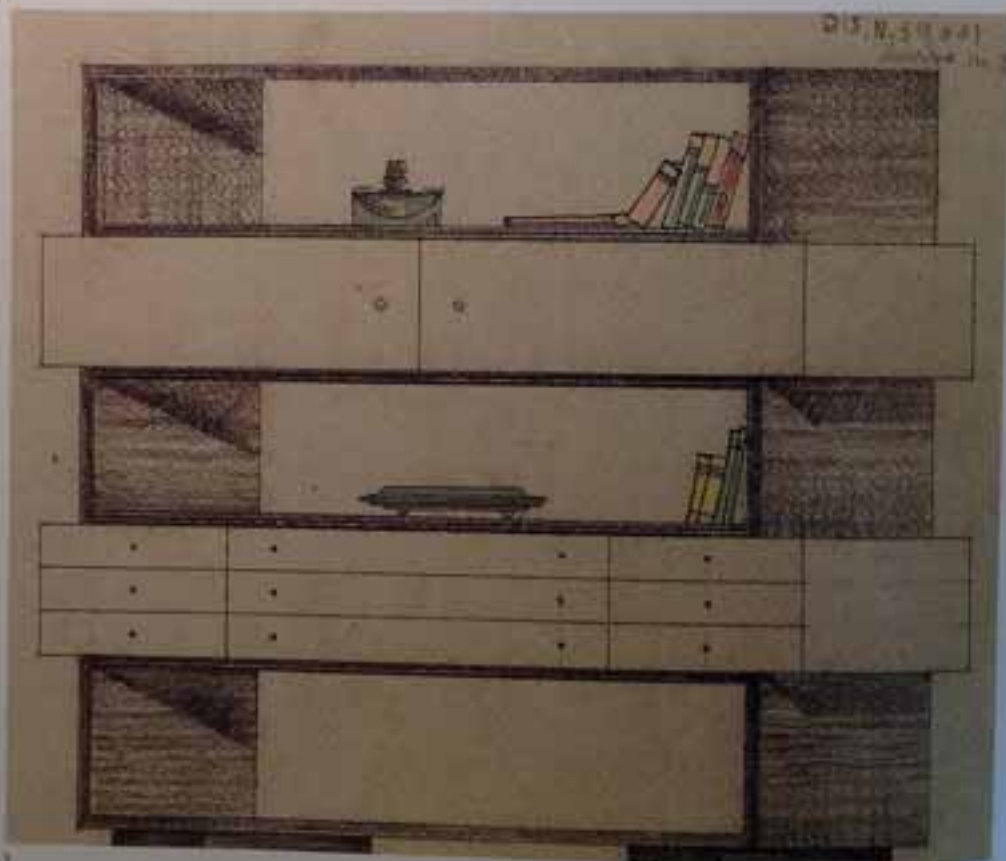
2

Scrigno per casa Ferrarin, 1932.  
Basamento in legno di ebano con  
cornici in amoretto, stipo in pelle  
sea-kid, interno rivestito in  
pergamena lucida.



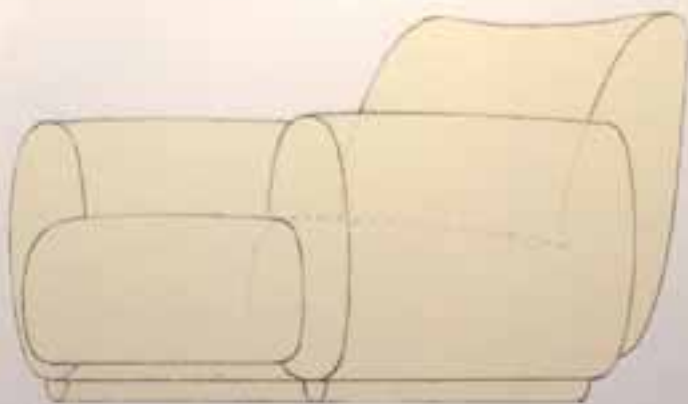
3

Moblie realizzato per casa  
Peiti, 1932.



4

Poltrona realizzata per casa  
Cicogna, 1932.

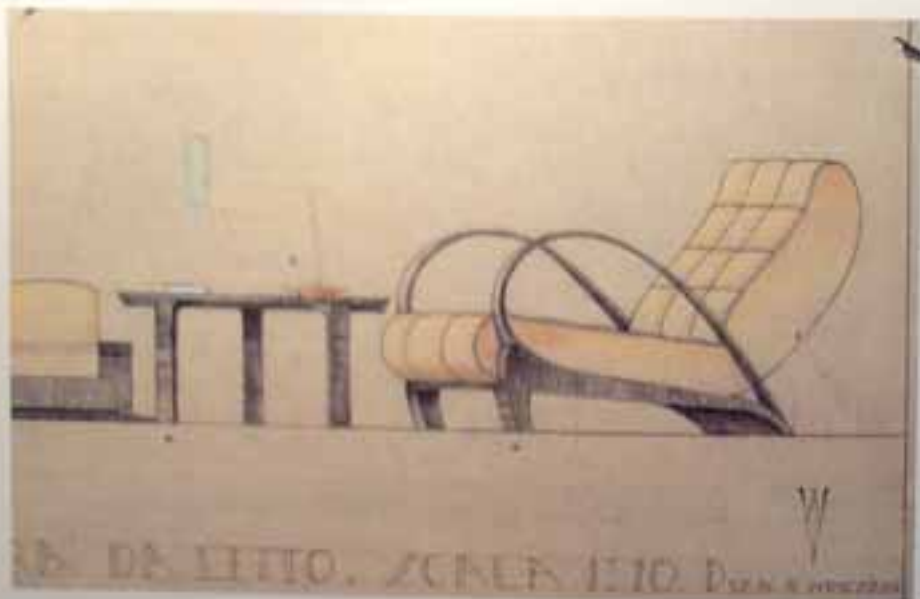


5

Ambiente per la IV Triennale  
di Monza, 1930. "Alla galleria  
dell'arredamento fra i vari  
ambienti presentati, notevole  
è questo, ordinato dall'architetto  
Guglielmo Ulrich di Milano ed  
eseguito da S. Kann di Milano.  
I mobili sono realizzati in legno  
di noce turca e qualche pezzo ha  
degli intarsi in ebano e in zebrano.  
Le pareti sono ricoperte in tanti  
pannelli quadri di fustagno bigio  
di caldo effetto". Da "Domus",  
settembre 1930.



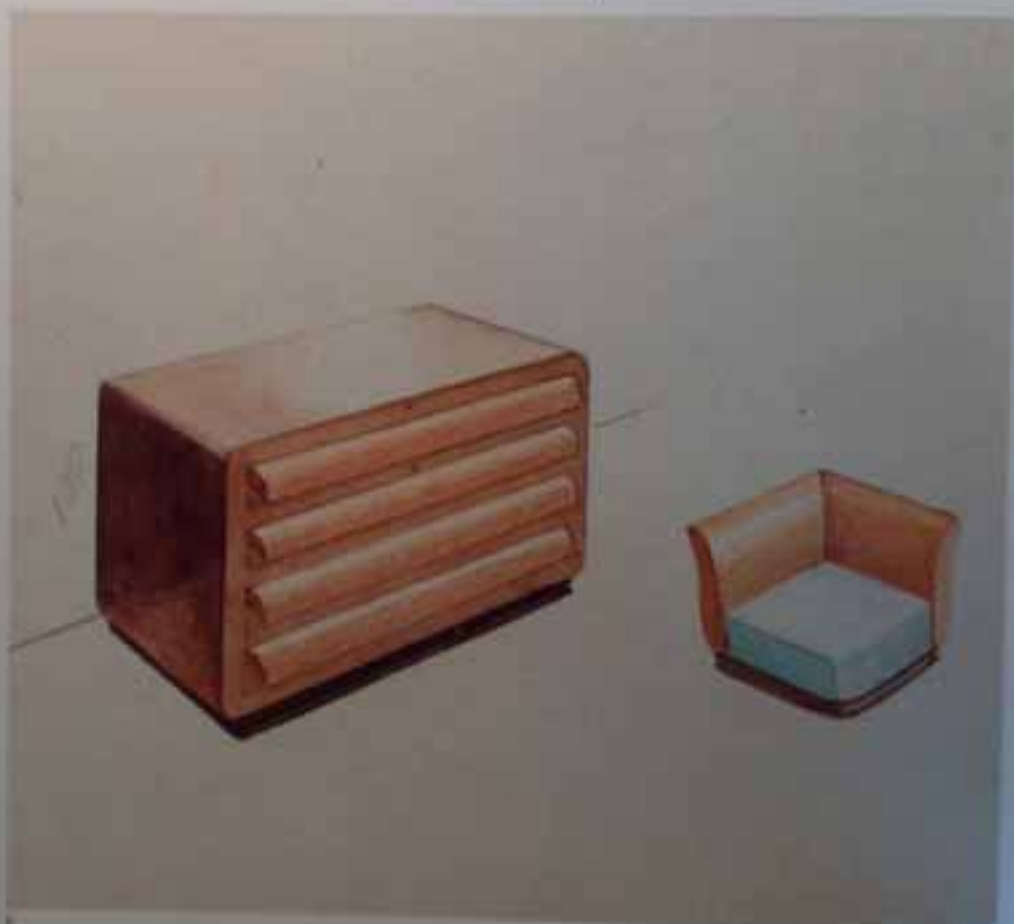




6  
Poltrona e tavolino per casa  
Weisberger, 1932.



7  
Comò per casa Trombosi, 1933.



8  
Comò e poltroncina realizzati  
per casa Trombosi, 1933.

9  
Poltrona per casa Weisberger,  
1932. Basamento in legno  
di zebrano, rivestimento  
in pelle naturale.



10

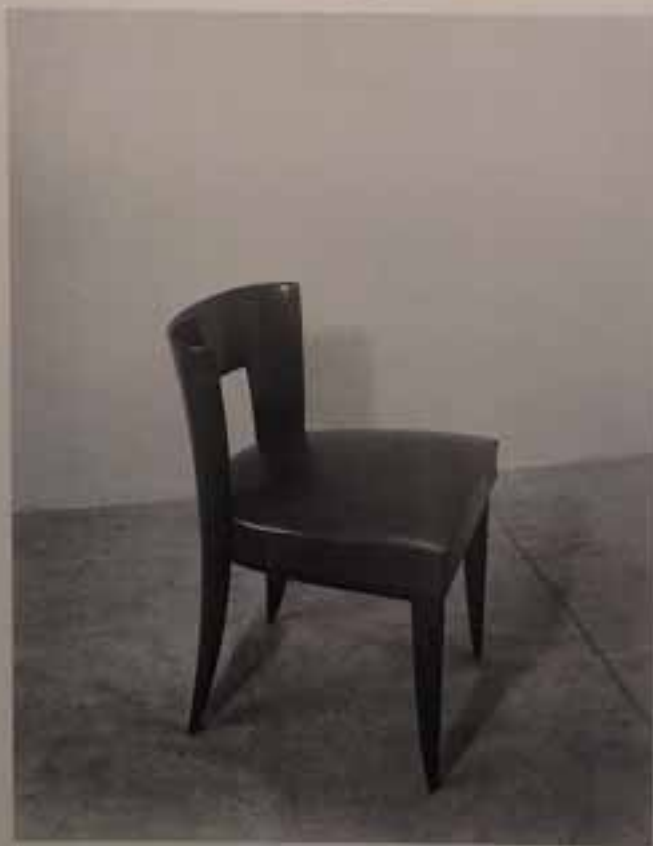
Poltrona a sdraio per casa Frieder (Budapest), 1931. Basamento in radica di noce, rivestimento in pelle di vacca naturale.

11

Sedia per la V Triennale di Milano, 1933. Struttura in legno di palma e box-calf (cuoio di vitello cromato).

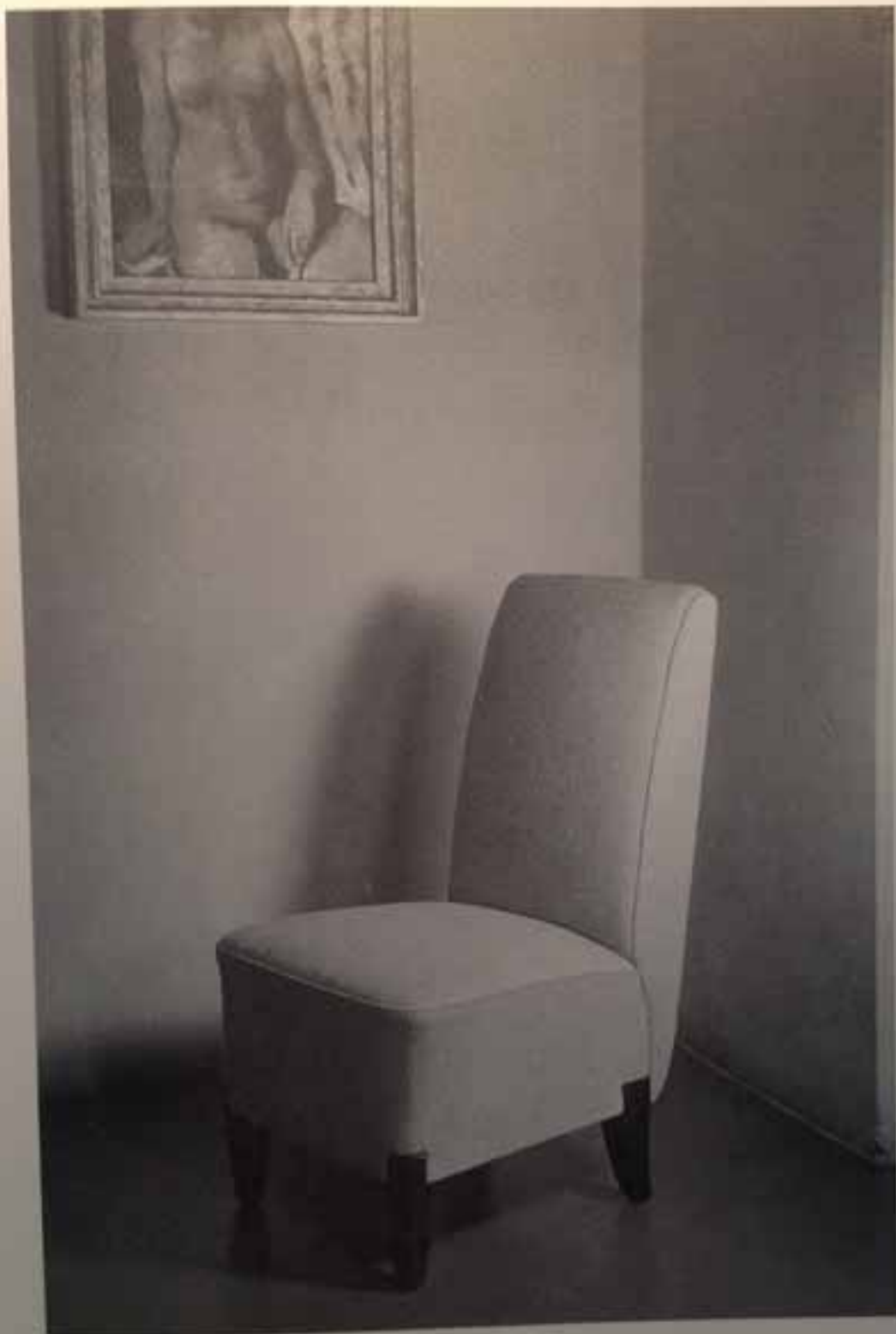
12

Poltrona e scrittoio realizzati per casa Bianchini, 1934.



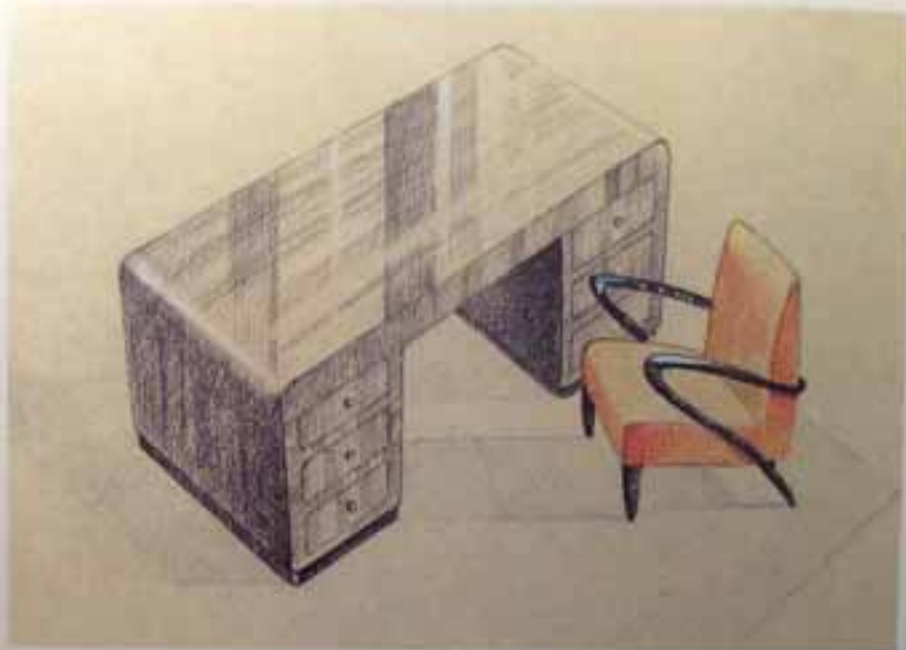


13  
Poltrona, 1933-34.



14

Poltroncina e scrivania realizzate  
per casa Silva, 1932.



14

15

Poltroncina per casa Silva, 1932.  
Struttura in mogano e  
rivestimento in pelle naturale.



15



16  
Armadio per la V Triennale  
di Milano, 1933. Rivestimento  
in pelle di serpente.

17  
Ambiente per la V Triennale  
di Milano, 1933. Sala nella galleria  
dell'arredamento. Pareti e soffitto  
in mica e onice del Marocco,  
pavimento in marmo nero del  
Belgio con tappeti in pelle d'orso  
polare. Divani in pelle di cavallo  
e capretto mordoré, tavolino  
in legno di palma e pergamena.  
Sedia in galuchat bianco e foca  
polare, tavolo in galuchat con  
rifiniture in argento, armadio  
in pelle di serpente.



Sedie realizzate per casa Bassi,  
1911.



Sedie per casa Bassi, 1911.  
Struttura in legno di mogano  
e rivestimento in pelle di vitello.







20

Ambiente per la V Triennale di Milano, 1933. "Ulrich si pone in questo progetto come interprete del contemporaneo nella semplificazione delle forme e nel tempo come promotore di sofisticati accostamenti. L'aspetto morfologico di ogni singolo oggetto è ridotto all'essenziale ma a quest'apparente semplicità sottende un ricercato accostamento dei materiali ed un'esclusiva tecnica esecutiva". Da "Domus", n. 67, 1933.



21

Scrivania per la V Triennale di Milano, 1933. Struttura in legno di palma con impiallacciatura del piano e dei fianchi in un solo pezzo. Maniglie in rama. Sedia in legno di palma e box-calf (cuoio di vitello cromato).

22

Tavolino realizzato per casa Camerana, 1933. Rieditato attraverso lo studio della facoltà di Architettura di Palermo (prof. Fundaro), in occasione della mostra "Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo.



22

23

Scrivania per casa Palomba, 1934. Struttura in legno di noce satinato opaco, gambe in legno di acero bianco.



23



24



25

24

Poltroncina realizzata per casa Ravetti, 1934.

25

Divano realizzato per casa Ravetti, 1934. Rieditato attraverso lo studio dell'Istituto europeo di design di Milano (prof. Scacchetti), in occasione della mostra "Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo.



Lampada, 1934. Basamento in  
rame e paralume in pergamena.



27



28

28

Poltromone realizzate per casa  
Arlotti, 1934.

29

Armadio per casa Rezzonico, 1935.  
Struttura in legno di pero,  
basamento in ottone, maniglie  
in avorio.

30

Poltrona per casa Toeplitz, 1934.  
Basamento in legno di zebbrano,  
rivestimento in pelle naturale.  
È una delle case più prestigiose  
arredate da Ulrich. Abitazione  
dell'allora presidente della Banca  
commerciale italiana, i suoi  
ambienti sono caratterizzati da  
"una cura assoluta nei particolari"  
e da "una ricerca estrema di  
finezza". "I mobili sono di disegno  
ampio e tranquillo, le materie  
impiegate sceltissime, dalle pelli  
di capra, di gazella e d'agnello,  
ai cristalli trasparenti, ai legni  
di palma ed ebanu non lucido,  
ai marmi verzi, ruata, onice  
e ambra. L'insieme di questo  
arredamento risulta di una  
signorilità assoluta e severa".  
Da "Domus", aprile 1936.

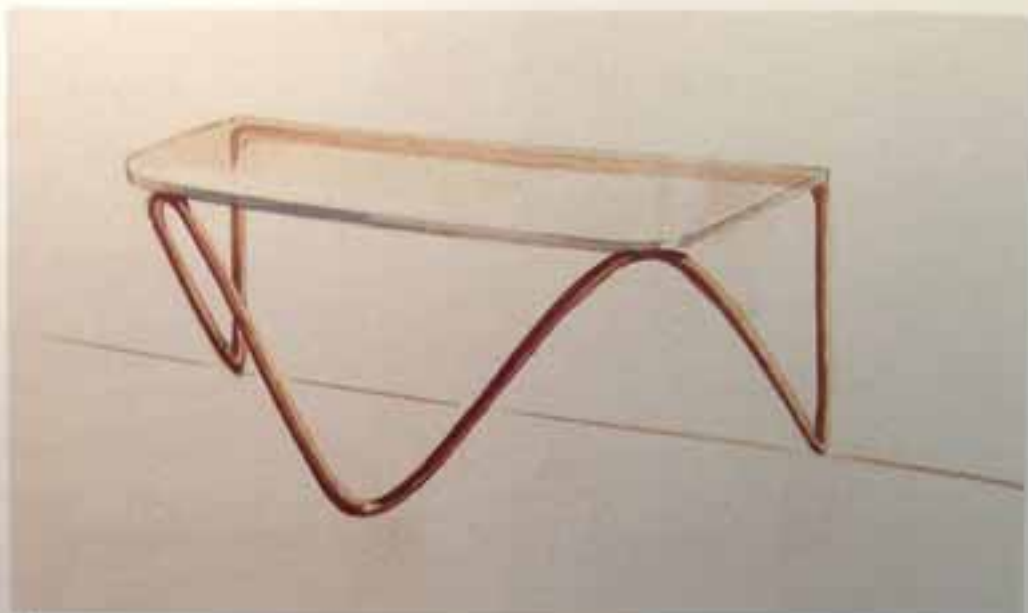
31

Chaise longue realizzata per casa  
Legler, 1934.



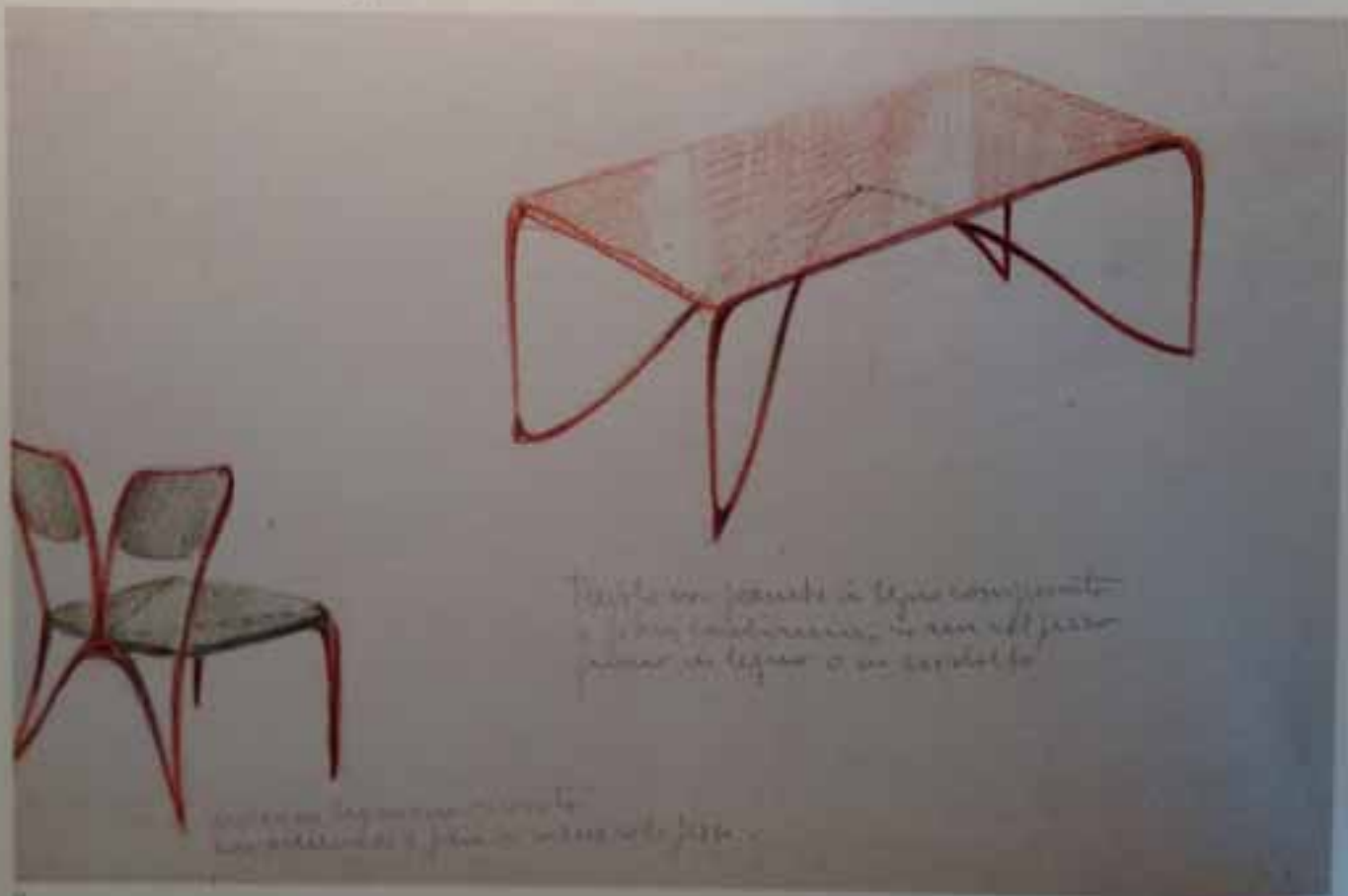


Consolle realizzata per casa Campana, 1934. Rieditata attraverso lo studio dell'Istituto europeo di design di Milano (prof. Scacchetti), in occasione della mostra "Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo.

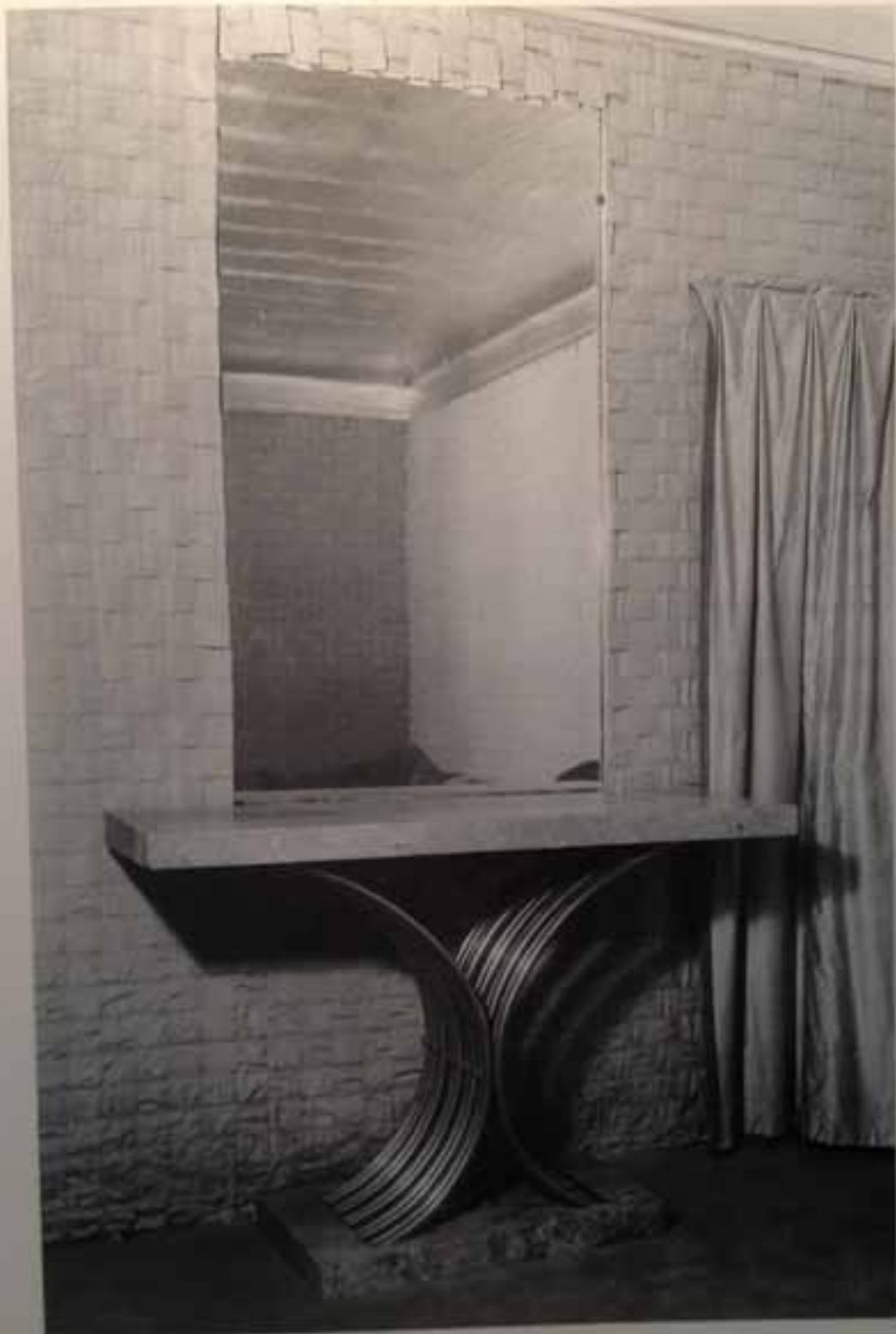


31

Sedia e tavolo realizzati nel 1935-36. Sedia in legno compensato con schienale e gambe in due soli pezzi. Tavolo con gambe in legno compensato a fibra continua in un solo pezzo. Piano in legno o in cristallo.



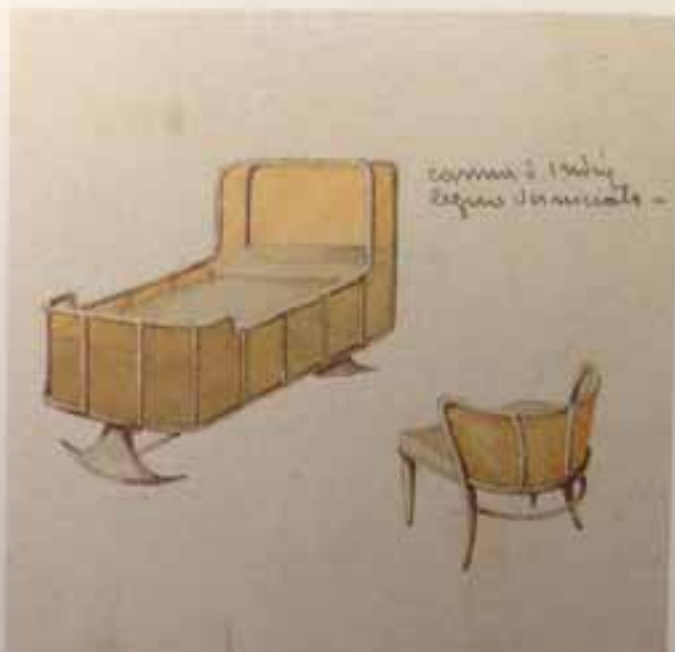
34



34  
Consolle per la VI Triennale  
di Milano, 1936. Basamento e piano  
in marmo, struttura in ottone  
dorato.

35

Sedia e culla realizzate per casa Galtruccio, 1935. Strutture in legno verniciato e canna d'India.



37

Seggiolina e tavolino da lavoro, 1934. Strutture in legno e canna d'India.



38  
Consolle in legno di mogano  
e ottone, 1934.



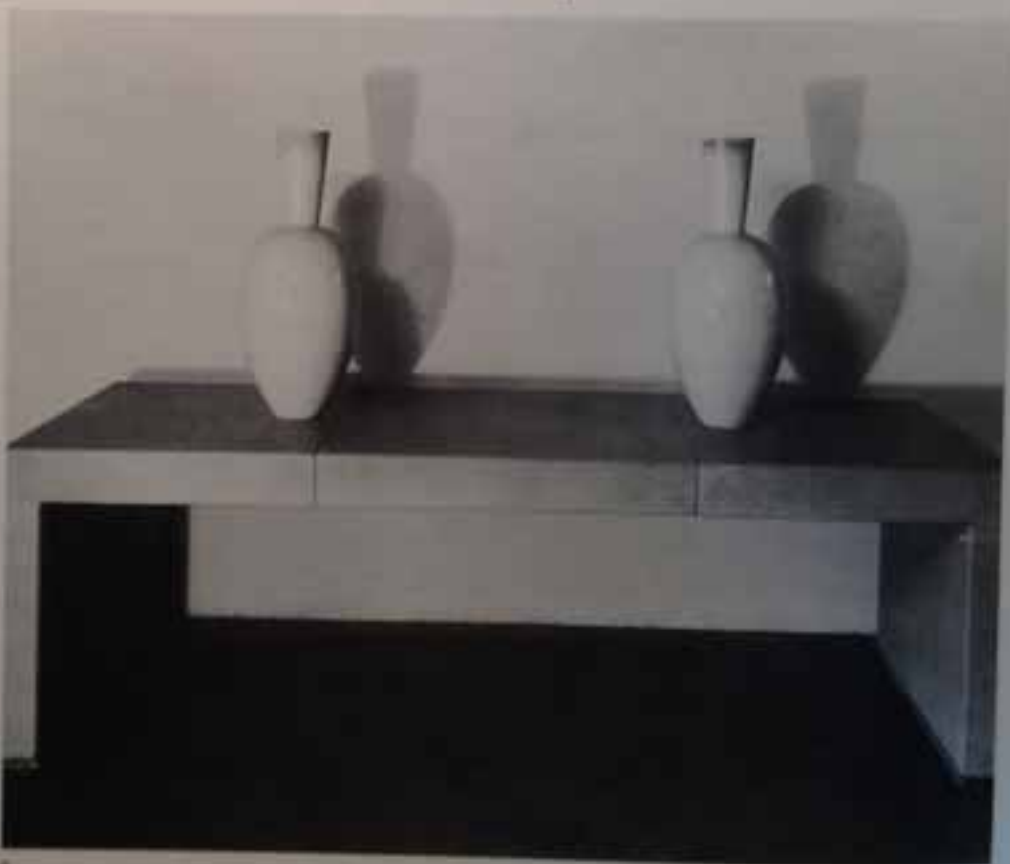
Poltrona, letto con piano  
ribaltabile e cassetto della stanza  
da letto realizzata per la VI  
Triennale di Milano, 1933.



40



41



42





42

Lampadario della stanza da letto realizzata per la VI Triennale di Milano, 1936. Tre cerchi rivestiti in tessere di specchio contenenti ognuna una corona di lampadine.

43

Ambiente per la VI Triennale di Milano, 1936. Angolo stanza da letto: pareti in raso a fasce intrecciate, divano e poltrone rivestiti in pelle scamosciata noccia; ferriere in legno con piano ribaltabile, cassetti e mensole in ottone lucido; tavolino rivestito in pelle di vacca chiara, poltroncina in legno laccato nero lucido.

44

Poltrona, 1935.

45

Poltrona, 1936. Struttura a porzetto  
in legno di palma, rivestimento  
in pelle scamosciata avana.



44



45

46

Poltrona realizzata per  
l'Ambasciata italiana a Istanbul,  
1939.

47

Tavolo da gioco e sedie per casa  
Geri, 1936. Struttura in legno  
di noce, rivestimento in pelle  
scamosciata verde.



46



48

Ambiente per casa Agosti, 1939. Salone delle colonne; divano e poltrone rivestiti in raso giallo argento; sopra il divano, il dipinto *Sacro Famiglia* di Marco Basaiti; i quadri nelle nicchie sono illuminati da luce interna diffusa, poggiano su un fondo di raso grigio, incorniciati con bordino a foglie d'oro; pareti in cementite color avorio e spruzzature d'oro bruciato; l'illuminazione è inserita nelle colonne.

49

Ambiente realizzato per casa Gavazzi, 1936. Libreria in noce satinato, camino in ottone, divano e poltrone rivestiti in velluto marrone e pareti bianche.



Mura e tavole  
allate massicce  
comuni. ottone  
pavimento.

50

Poltroncina per la VI Triennale di Milano, 1936. Struttura in legno laccato lucido, cuscino in pelle scamosciata.

51

Cassettiera per la VI Triennale di Milano, 1936. Struttura in palissandro con maniglie in vetro di Murano.



50



51

52

Toilette, 1932. Rivestimento in pergamena con parte centrale in gipsma, piano in cristallo, basamento in marmo, maniglie in avorio.

53

Cassettiera per la VI Triennale di Milano, 1936. Rivestimento in pergamena, piano in marmo nero, maniglie in ottone.



52





Poltrona a sdraio realizzata  
per casa Gavazzi, 1936.



Poltrona a sdraio per casa Gavazzi,  
1936. Rivestimento in seta verde  
chintz.

Poltrona per casa Galtruccio, 1935.  
Rivestimento in pelle di vacca  
chiara, basamento in noce lucido.





57  
Toiletta, 1935. Struttura in legno  
di tulipio, piedini e maniglie  
in ottone.



58  
Poltrona e toilette realizzati  
per casa Sinai, 1937.



59  
Tavolino per casa Galtrucci, 1935.  
Struttura in legno di palma, gambe  
rivestite parzialmente in ottone.  
Realizzato attraverso lo studio  
della facoltà di Architettura di  
Palermo (prof. Fardelli),  
in occasione della mostra  
"Le Residenze Guglielmo Ulrich"  
ad Alcatraz (L'Espresso).

60  
Scrivania per casa Tordini, 1938.  
Legno di ciliegio.

61

Poltrona per casa  
Galtruccio, 1935. Struttura  
in legno di sebrano  
spazzolato a fasce  
intrecciate, cuscini  
in tela color ruggine.  
Rieditata attraverso  
lo studio della facoltà di  
Architettura di Palermo  
(prof. Fumardò),  
in occasione della mostra  
"Le Riedizioni: Guglielmo  
Ulrich" ad Abitare  
il Tempo.



61

62  
Poltrona per casa Dulcetti,  
1938.

63  
Poltroncina, 1938.  
Struttura in legno di  
palma, rivestimento in  
pelle scamosciata verde.  
Rieditata attraverso lo  
studio dell'Istituto europeo  
di design di Milano (prof.  
Scacchetti), in occasione  
della mostra "Le Riedizioni:  
Guglielmo Ulrich"  
ad Abitare il Tempo.



62

64  
Poltrona, 1938.



63



64



65  
Lampadario in metallo verniciato,  
ottone e vetro, 1936.



66

66  
Armadio per casa Galfrucci, 1938.  
Struttura in legno di rovere  
spaccato a fasce intrecciate.



67

Tavolo a vetrina per casa Galtruccio, 1935. Gambe in avorio, lappiazzatura in legno di tuja, rifiniture in ottone.



68

Poltrona, 1935. Rivestimento in pelle scamosciata avana.

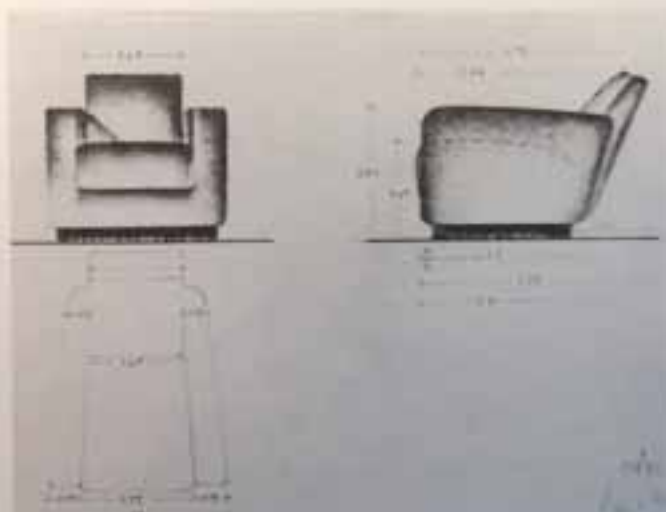
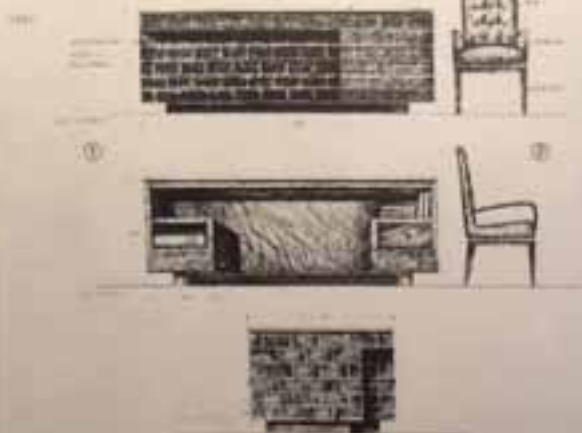
69

Spogliatoio per casa Scaglia, 1938. Pareti in pergamena bianca lucidata e specchi, pavimento in marmo rosso di Francia, toletta rivestita in raso giallo antico con piano ribaltabile, cassetiera rivestita in pergamena.





**E 42** PALAZZO DEGLI UFFICI  
LUGLIANO  
STUDIO EUROPEO DI DESIGN  
1938



70  
Scrivania realizzato per il palazzo degli Uffici - E42, 1938. Struttura in noce scura con intarsi di acero bianco, piano in cristallo.

71  
Poltrona realizzata per il palazzo degli Uffici - E42, 1938.

Entrambi rieditati attraverso lo studio dell'Istituto europeo di design di Roma (prof. Cassio), in occasione della mostra "Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo.

72  
Panca per il palazzo degli Uffici - E42, 1938. Gli arredi per il palazzo degli Uffici - E42 sono stati recentemente oggetto di ricoperta e di studio da parte degli architetti Mucchetti e Cassio all'interno dell'Istituto europeo del design in occasione della mostra "Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo, Verona, 1994.



*maria*



*celia*



*maria*

*celia*



*maria*

*celia*



*celia*

## 40

Nel 1940 Attilio Scaglia, editore dei mobili disegnati da Ulrich dopo lo scioglimento dell'Arca nel '36, trasferisce il negozio di via Monte Napoleone in corso Littorio (oggi corso Matteotti), riservando la sede originaria alla vendita esclusiva di oggettistica per la casa: prevalentemente oggetti in vetro e ceramica provenienti da tutta Europa.

Gli scambi internazionali attraverso il negozio Due Formi di Scaglia sono l'occasione per far conoscere fuori del contesto nazionale la produzione di Ulrich, che tuttavia è scarsamente commercializzata. Un libro interamente dedicato ai mobili di Ulrich esce nel 1945 a Milano. Nella prefazione critica Marazziti scrive: "Superflua è pure l'esposizione del curriculum vitae di G.U.: tanto la persona, quanto l'opera son ben noti, sia in Italia che all'estero". Il successo è ormai canonizzato: il prestigio raggiunto e gli stretti legami con Ponti portano Ulrich a intensificare il rapporto con la rivista "Domus", fino al punto di assumerne la direzione, per un anno, a partire dal settembre 1942, accanto a Melchiorre Bega e in sostituzione di Giuseppe Pagano, dimessosi nel luglio precedente.

I disegni provocati dalla guerra non hanno ripercussioni sulla labilità e sull'ento di Ulrich. Durante tutto il periodo bellico i suoi progetti vengono eseguiti da artigiani di alto prestigio qualitativo come il beneventano Jannace, l'ungherese Kovacs, Mosè Turi di Bozano e Alfredo Trevisani di Bernasconi.

La passione per il lavoro e la vocazione per l'attività artigianale predispongono Ulrich a numerose collaborazioni con colleghi e artisti



fra i più noti del periodo. Nel 1948, in un caso esemplare, diversi artisti collaborano con Ulrich in un'unica circostanza. Si tratta del nuovo negozio di tessuti Galtruccio in piazza del Duomo a Milano, che sostituisce il precedente, sempre disegnato da Ulrich, nel 1934. A Curi, Melotti, De Poli vengono affidati specifici interventi di arricchimento decorativo del negozio.

Gli anni quaranta segnano per Ulrich il passaggio dall'ispirazione artistica all'interpretazione della rappresentatività estetica.

In lui matura la consapevolezza di poter incidere sul gusto all'oboe, sensibile a esprimere in forma fisica lo status sociale di appartenenza.

Una sorta di evoluzione spontanea porta Ulrich a interessarsi con crescente impegno alla realizzazione di interi arredi, conservando la predisposizione a considerare i vari elementi come soggetti, quindi non solo pezzi unici nel senso produttivo, ma anche singolari nel rapporto con il linguaggio di insieme. Le società Brailmont, Galtruccio, Ceramiche di Laveno, Siae sono fra i suoi maggiori clienti e proprio per quest'ultima, a partire dalla sede di Venezia (1940), cura sia il progetto architettonico, sia l'intero arredo di tutte le sedi in Italia. Anche se la sua progettazione spazia dall'architettura ai mobili, il linguaggio non è mai totalizzante. Ulrich riesce con molto equilibrio a distinguere la scala di intervento, assegnando un'espressività autonoma agli specifici elementi sia architettonici sia d'arredo.

Nel 1948 sarà uno dei pochi a rappresentare l'Italia all'Esposizione di Parigi.

73

Poltrona realizzata nel 1945.  
Sostegni e braccioli in legno  
compensato a fibra continua  
in un solo pezzo.

74

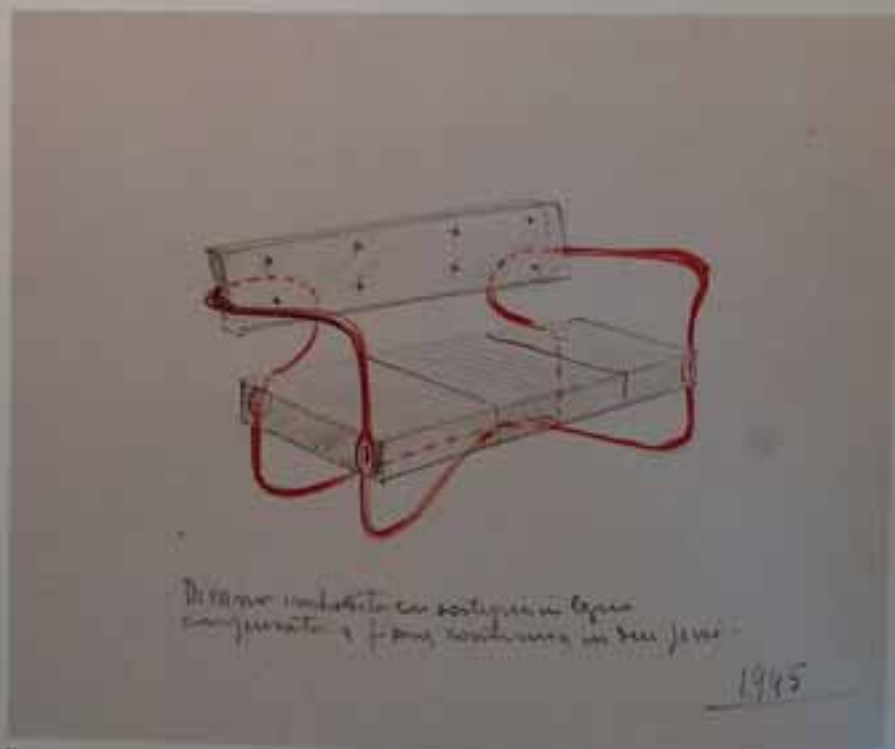
Sedia realizzata per casa Puricelli,  
1941.



71



75



75

Divano realizzato nel 1945.  
Struttura in legno compensato  
a fibra continua in due pezzi.

76  
Sedia realizzata per casa Trobis,  
1945.



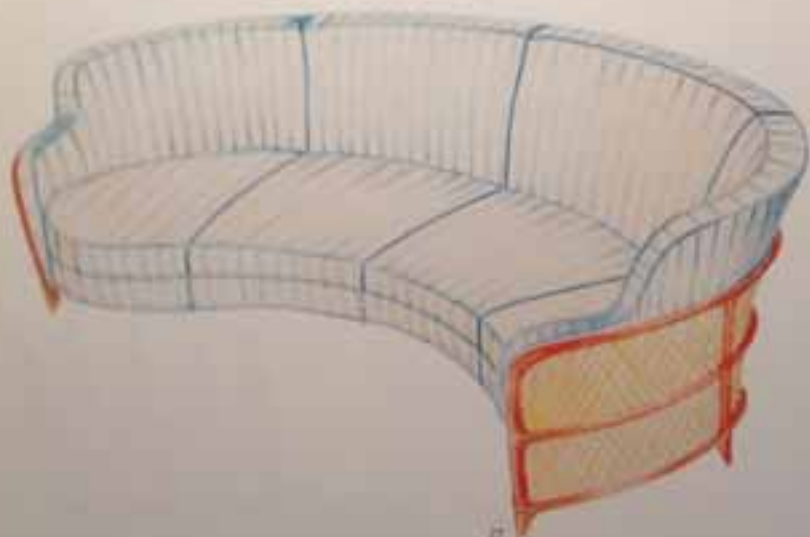


77

Divano realizzato per casa Fioravanti, 1945.

78

Divano per casa Campanini Bononi, 1942.



79

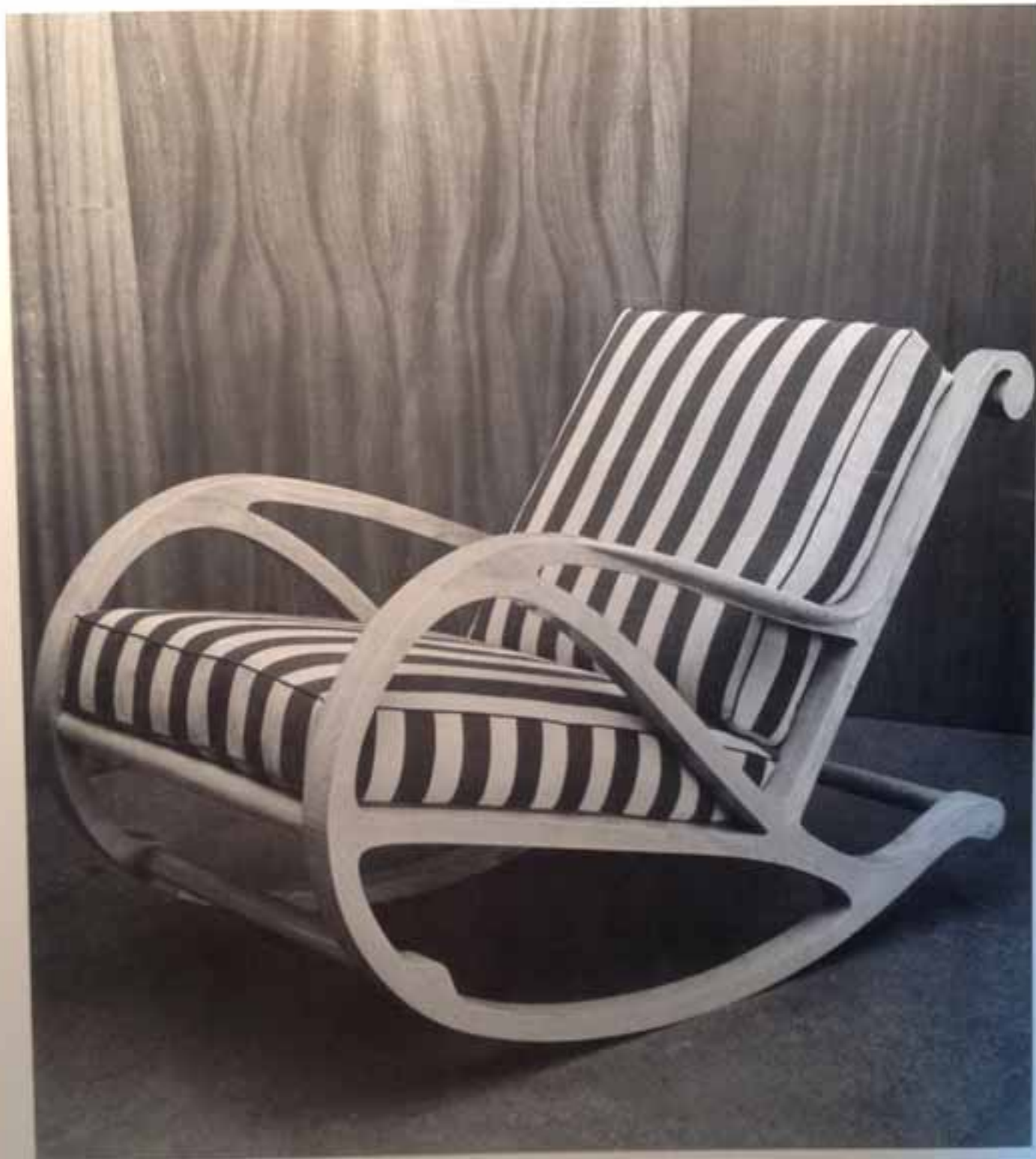
Poltrona per casa Campanini Bononi, 1942. Struttura in legno di frassino semilucido, rivestimento in tessuto di lino bianco e verde. Rieditato attraverso lo studio della facoltà di Architettura di Palermo (prof. Fundarò), in occasione della mostra "le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad Abitare il Tempo.



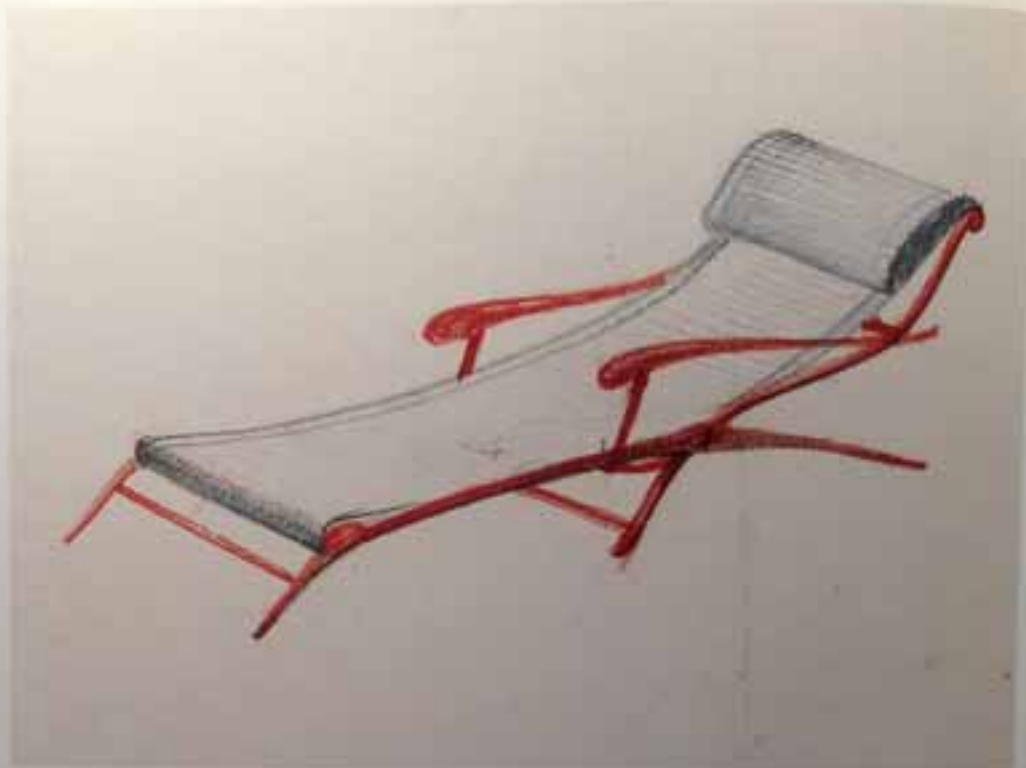
80

Poltrona a dondolo per casa Campanini Bononi, 1942.



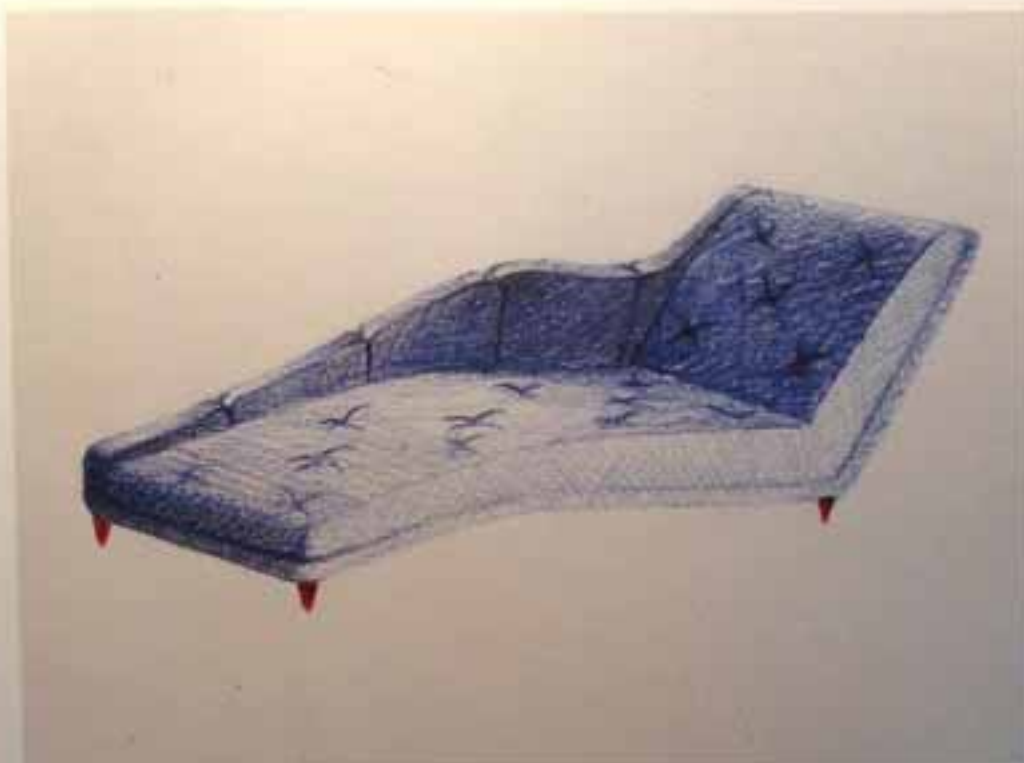


81  
Chaise longue realizzata per casa  
Campanini Bononi, 1942.



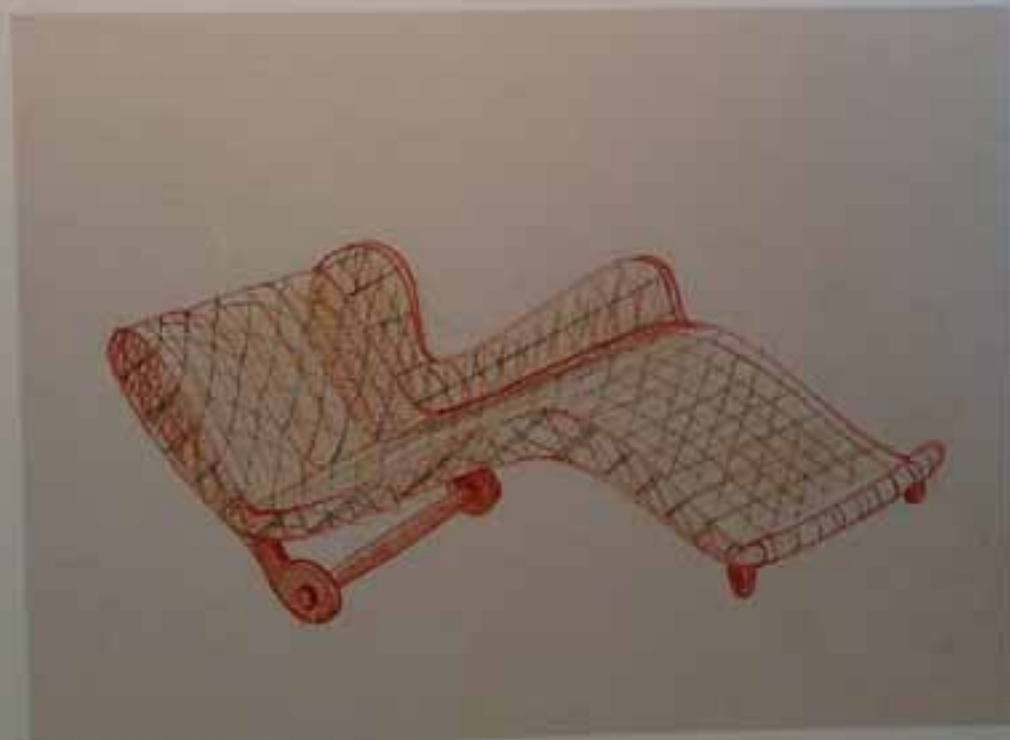
82  
Poltrona a sdraio realizzata  
per casa Colombo, 1942.





83

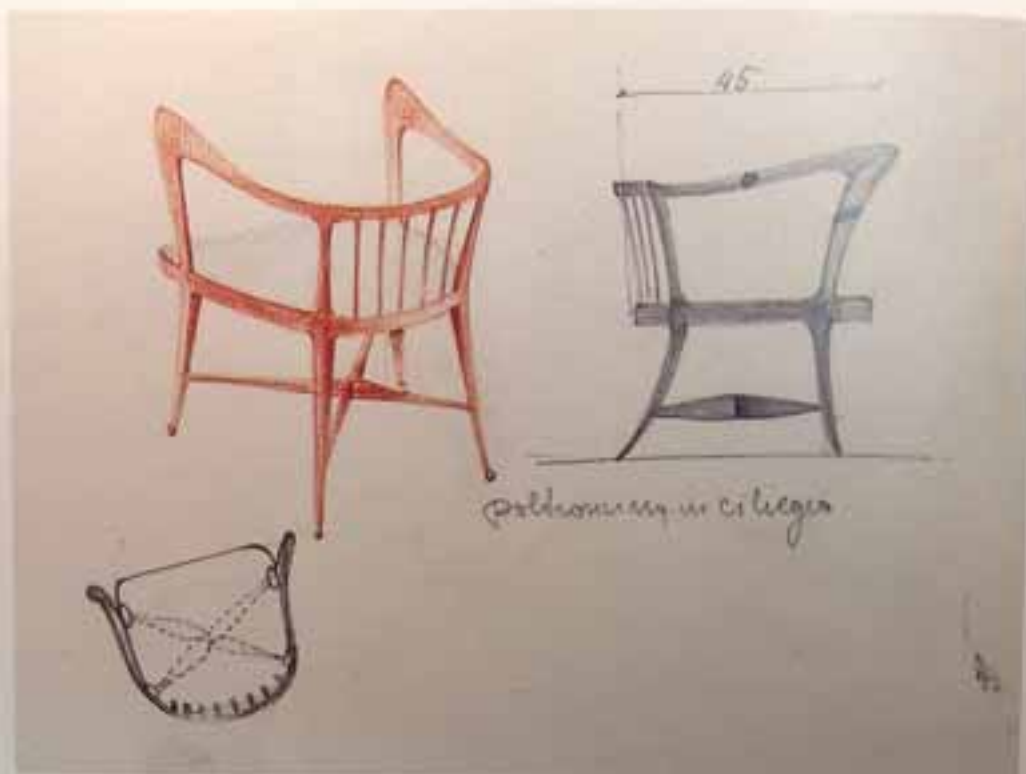
83  
Poltrona a sdraio realizzata  
per casa Zambelletti, 1942.  
Rieditata attraverso lo studio  
della facoltà di Architettura  
di Palermo (prof. Fundarò),  
in occasione della mostra  
"Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich"  
ad Abitare il Tempo.



84  
Poltrona a sdraio realizzata  
per casa Campanini Bononi, 1942.

84

Poltroncina realizzata nel 1942.  
Struttura in legno di ciliegio.



85

Sedile per casa Agosti, 1940.  
Struttura in legno di mogano,  
sedile rivestito in stoffa rigata  
(bianco, rosso e verde).



86



87

Sedia realizzata per casa Grondona, 1942. Struttura in legno di mogano.



87

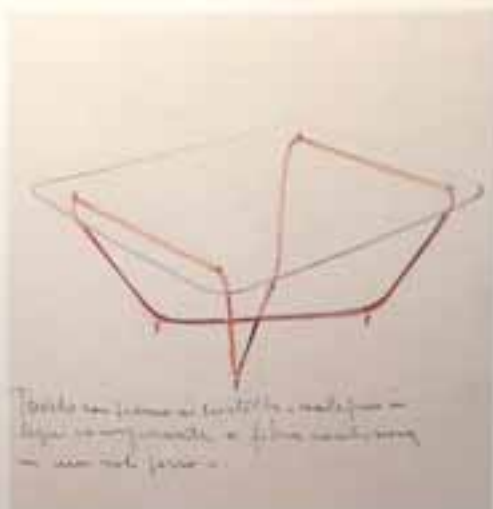
88

Sedia realizzata per casa Scala, 1943. Struttura in legno di mogano, sedile rivestito in velluto.

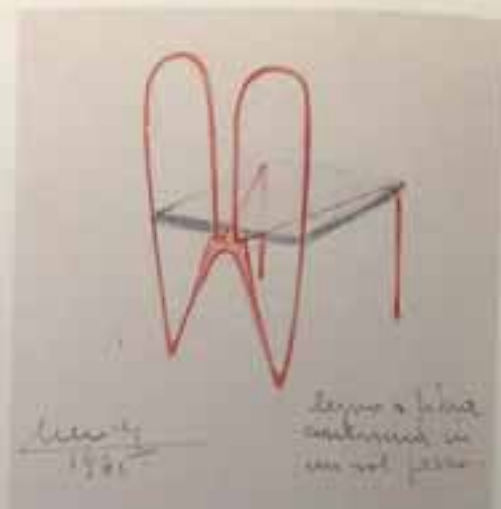


88

Tavolo e sedia realizzati nel 1945.  
Sostegno e struttura in legno  
compensato a fibra continua  
in un solo pezzo.



89



90

91

Sedia realizzata per lo studio  
Ciaccia, 1945. Struttura in  
palissandro, sedile rivestito in raso.

"Queste sedie di Ulrich sono molto  
significative, se pur non tutte  
ugualmente accettabili come  
indirizzo stilistico. Tutte molto  
belle ed eleganti, denunciano  
subito la grande maturità d'arte  
e di mestiere del loro autore.

Ma mentre alcune  
rappresentano un vero 'risultato'  
di modernità, alcune altre invece  
devono considerarsi più come  
bellissime varianti di sedie antiche,  
che come creazioni bene inserite  
nello spazio architettonico odierno;  
e come tali, sono più interessanti  
come segno del valore dell'autore,  
che come innovazioni dell'arte  
moderna".

Da "Domus", dicembre 1942.  
Rieditata attraverso lo studio  
della facoltà di Architettura  
di Palermo (prof. Salotti).  
In occasione della mostra  
"Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich"  
ad Abitare il Tempo.



91



93

Tenda in tessuto spolinato  
a mano, 1948 c.

94

Mobile per oggetti vari d'uso  
domestico, 1948 c.

Struttura in mogano opaco con  
guarnizioni in ottone, interno  
in noce naturale.



93

95

Ambiente domestico, 1948 c.

Poltrona ricoperta in seta verde  
con riquadri in cuoio naturale,  
mobili in mogano, piano del  
tavolino in marmo rosso di Francia.



94





96  
Ambiente per casa Fossati, 1945.

97  
Ambiente realizzato per casa  
Fossati, 1945.

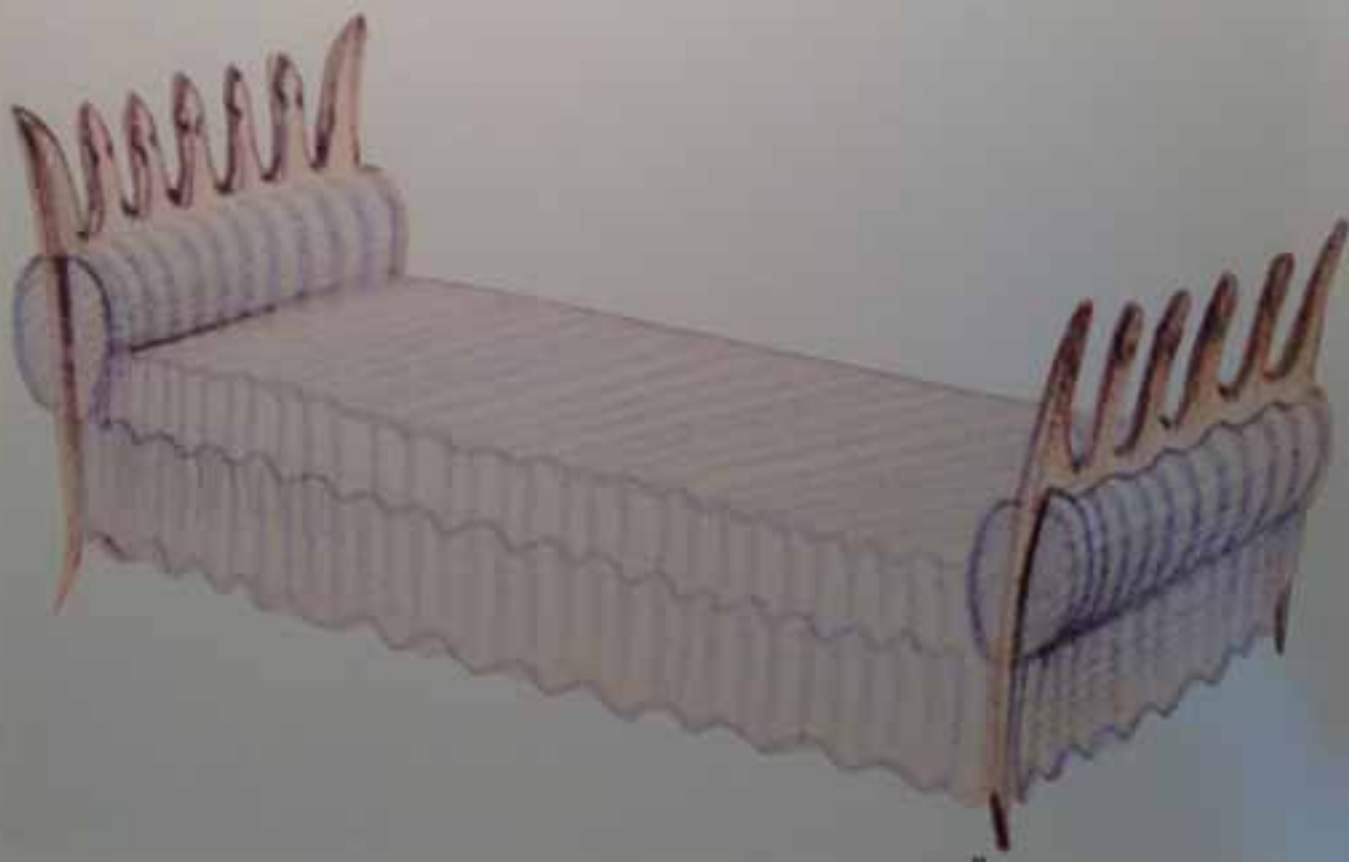




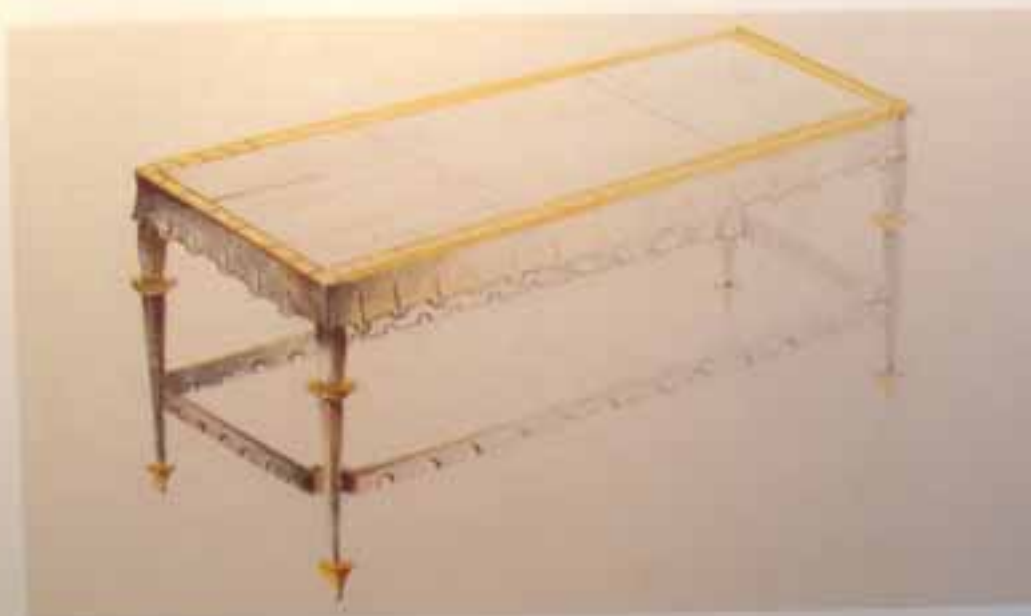
98-99  
Secrétaire e letto realizzati  
per casa Carneluti, 1942.



98

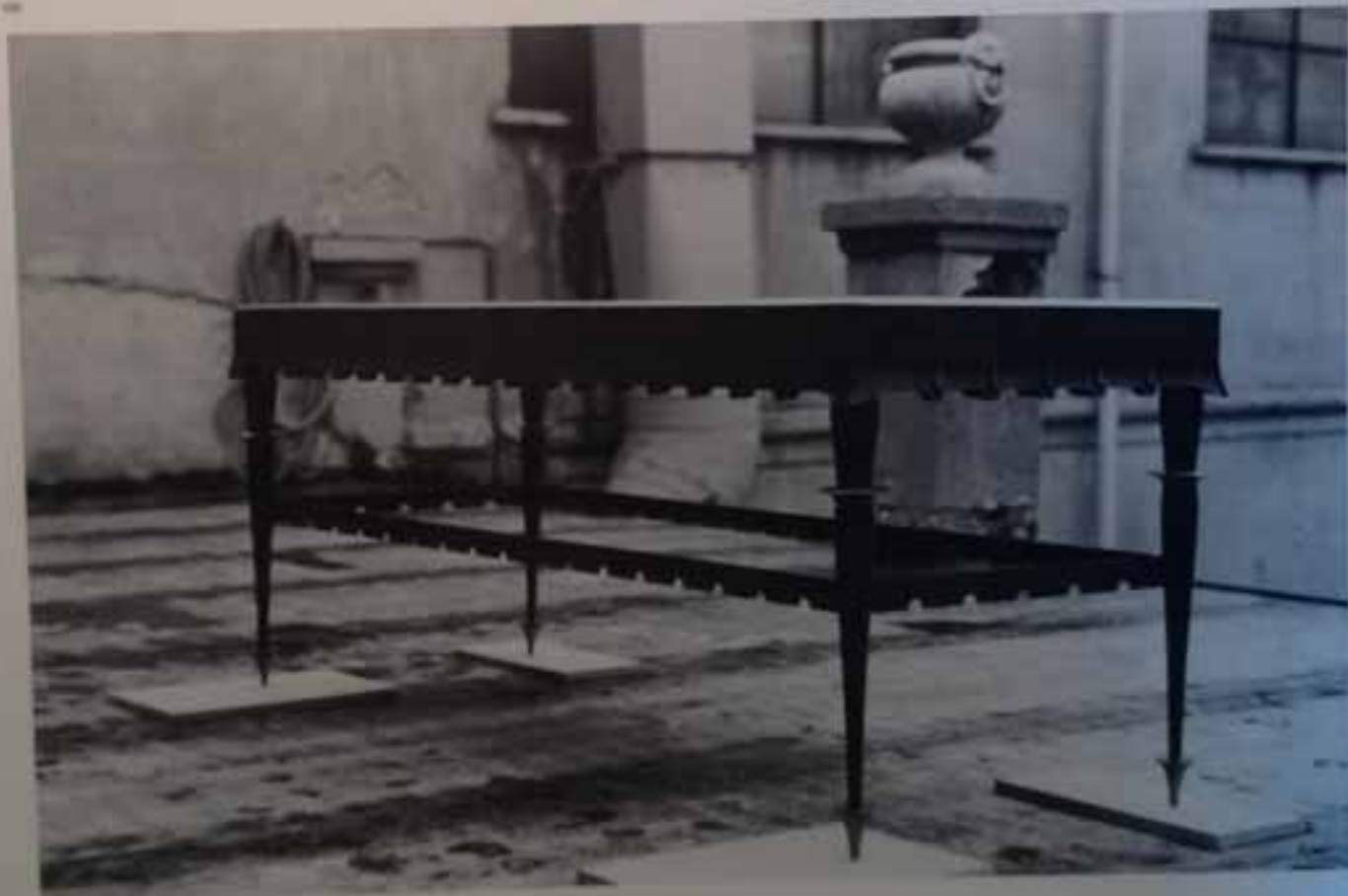


99



100  
Tavolo realizzato per casa Spezia,  
1947.

101  
Tavolo per casa Spezia, 1947.  
Struttura in bronzo, piano  
in cristallo.



102

Credenza realizzata nel 1942.  
Struttura in mogano scuro.



102



103

Mobile-bar realizzato per casa  
Masciadri, 1940.



104  
Comodino realizzato per casa  
Zucchi, 1942.

104



105  
Comodino realizzata per casa  
Chiavari, 1942.

105

106

Zuccheriere in argento e vermeil  
realizzate per il negozio Singleton,  
1947.

107

Portafrutta in legno chiaro, con  
guarnizioni in ottone: realizzate  
per il negozio Singleton, 1947.



108

Cestino, scatola, shaker in argento  
realizzati per il negozio Singleton,  
1947.





109  
Candelieri in mogano, basamento  
in ottone, realizzati per il negozio  
Singleton, 1947.

110  
Orologio da muro, 1948.

111  
Consolle realizzata per casa  
Mondadori, 1942.



112  
Consolle per casa Mondadori, 1942.  
Struttura in legno di mogano e  
piedini in ottone.



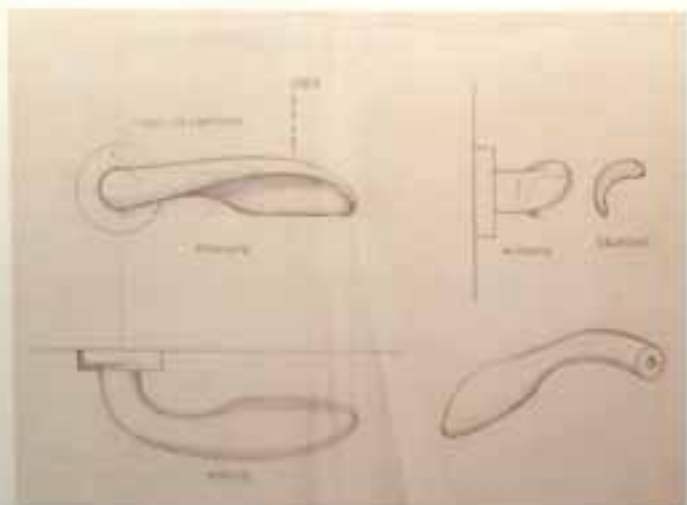


113  
Consolle realizzata per casa  
Hubner, 1943.



114  
Consolle realizzata per casa  
Tarchetti, 1942.

115  
Consolle realizzata per casa  
Falconi, 1942. Struttura in legno  
di rovere. Realizzata attraverso  
lo studio della facoltà di  
Architettura di Palermo  
(prof. Funder), in occasione della  
mostra "Le Riedizioni: Guglielmo  
Ulrich" ad Abitare il Tempo.



116



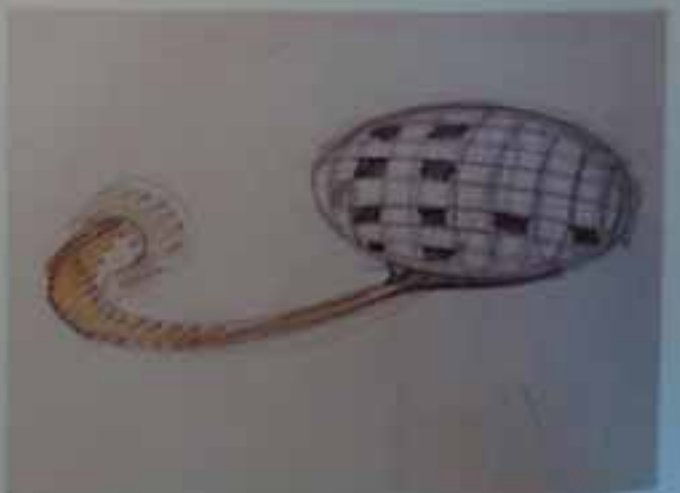
117



118



119



120



121  
Lampada da muro, 1942. Rieditata  
attraverso lo studio dell'Istituto  
europeo di design di Milano (prof.  
Scacchetti), in occasione della  
mostra "Le Riedizioni: Guglielmo  
Ulrich" ad Abitare il Tempo.

122  
Lampada da muro, 1940. Applique  
in metallo laccato color rosso  
e parti in ottone, vetro interno  
in opalino rosato di Murano.  
Rieditata attraverso lo studio  
dell'Istituto europeo di design  
di Milano (prof. Scacchetti),  
in occasione della mostra  
"Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich" ad  
Abitare il Tempo, e realizzata dalla  
ditta Banci, Scandicci (Firenze).

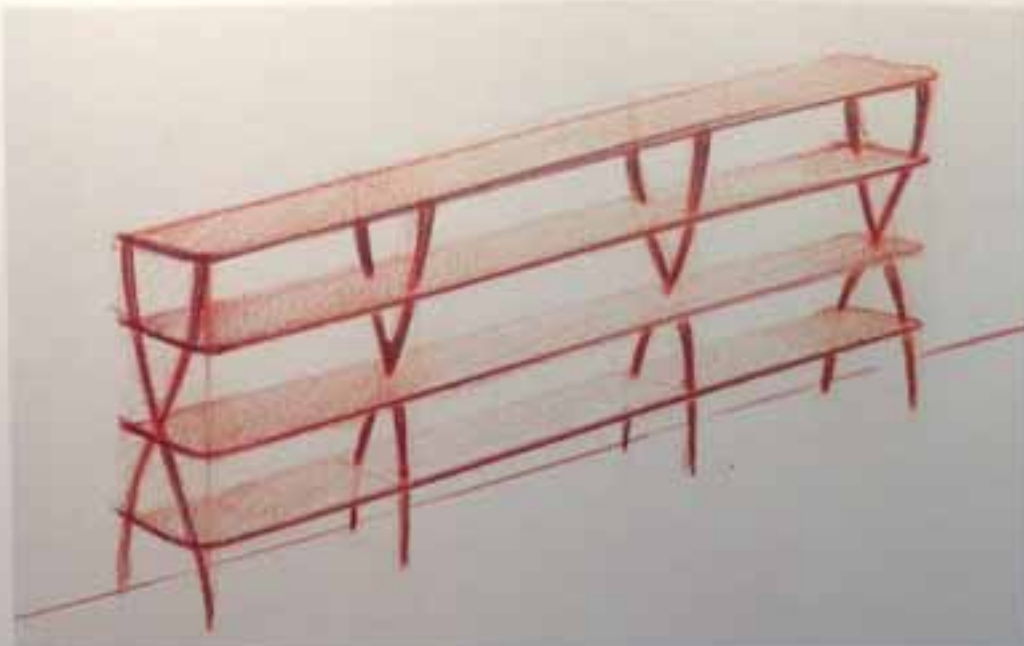
116  
Maniglia realizzata per casa Crespi,  
1944.

117-120  
Maniglie realizzate nel 1944.



123

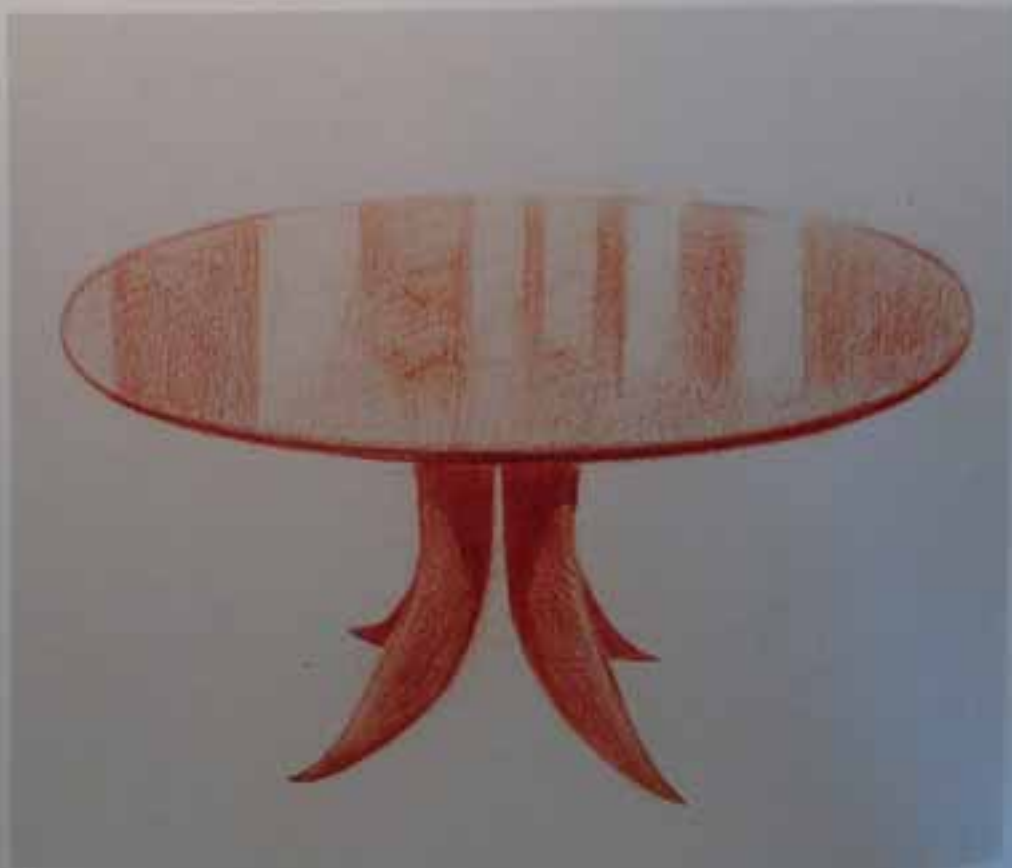
Libreria realizzata per casa Trobin,  
1945.



123

124

Tavolo tondo realizzato per casa  
Fonzi, 1945.



124

125

Tavolo tondo realizzato per casa Trobia, 1945. Sostegno in legno di frassino semilucido, piano in cristallo.



125

126

Tavolo tondo realizzato nel 1942.



126

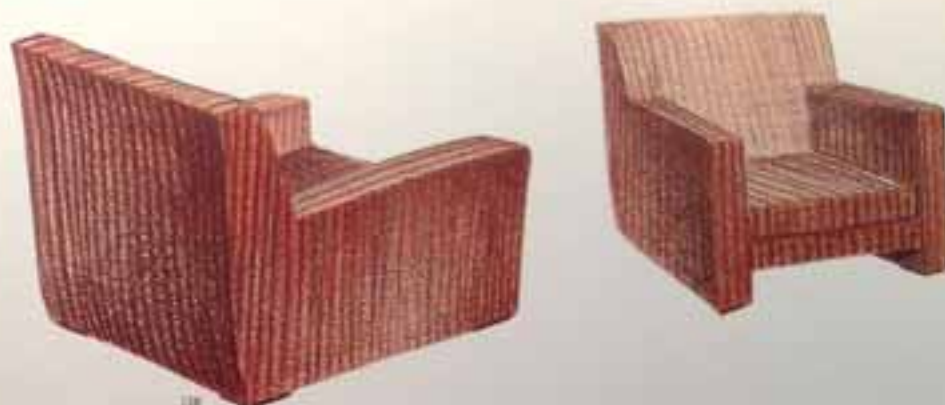


127

Tavolino realizzato per casa Campanini Bononi, 1943.

128

Poltrona realizzata nel 1940.  
Rivestimento in seta rigata  
marrone.



128

129

Poltrona realizzata per casa Ilies,  
1948.



129

130

Divano realizzato per casa Cirillo,  
1948.



130

131

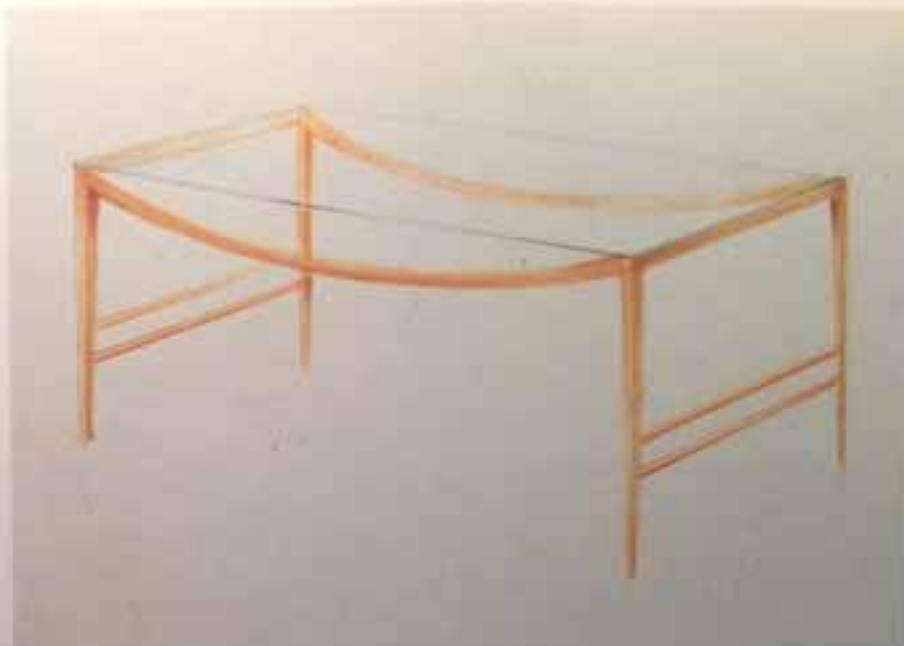
Ambiente realizzato per casa  
Schapira, 1947.



131

132

Tavolo realizzato per l'Esposizione permanente di Casta, 1946.



132

133

Lampada da tavolo realizzata con bacchette cilindriche in cristallo, 1945.

134

Lampada da parete per casa Fossati, 1945. Sostegni in ottone, paralumi in seta.



133



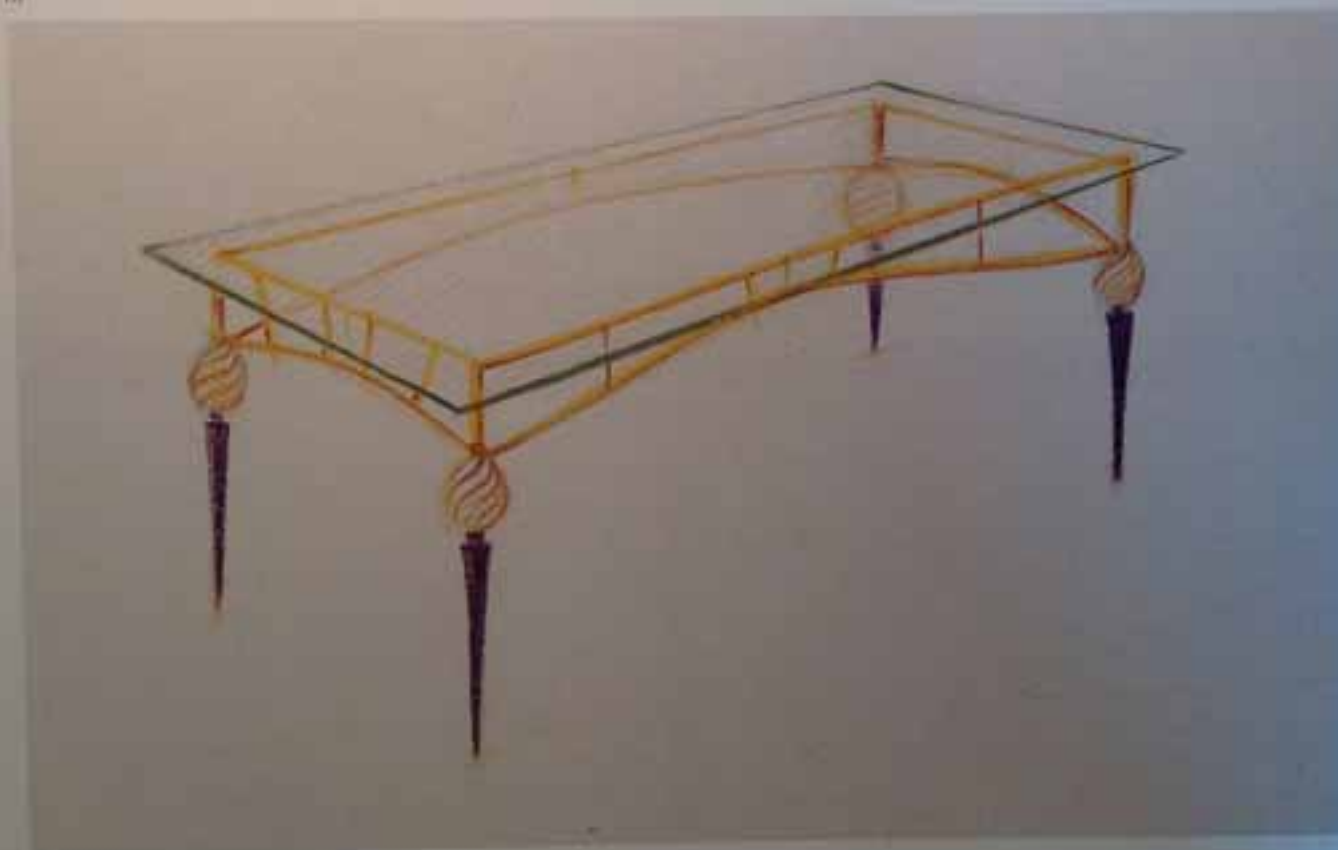
134





135  
Candelieri in noce e ottone  
realizzati per il negozio Singleton,  
1947.

136  
Tavolo realizzato per casa  
Giordani, 1944.





Chair, 1950s  
Museum of Modern Art



Chair, 1950s  
Museum of Modern Art



Chair, 1950s  
Museum of Modern Art



Chair, 1950s  
Museum of Modern Art

ANNI CINQUANTA

# 50

**G**li anni cinquanta si aprono a Milano con la IX Triennale, ispirata alla ricerca di una nuova identità ideologica abbandonando lo scomodo impegno civile delle precedenti edizioni per privilegiare l'aspetto puramente merceologico. L'instabilità del periodo è palese nella polemica intercorsa tra Albini e Ponti: il primo ritiene necessario richiudere ai prodotti un indirizzo verso l'"utilità" orientando la produzione verso "oggetti d'uso"; il secondo opta per l'"empirismo acritico", privilegiando negli "oggetti d'eccezione" il valore "storico" dell'arte decorativa. La temuta disquisizione tra l'"arte dell'utile" e l'"utilità dell'arte" è più che mai ancora aperta.

Nemmeno per Ulrich è facile assumere una posizione ideologica. Artigianato e industria sono inesorabilmente a continuo confronto. L'attaccamento alla tradizione, all'ispirazione artistica, e la sensibilità verso le nuove possibilità tecniche offerte dall'industria comportano in Ulrich un grande sforzo di integrazione tra i due sistemi produttivi.

Proprio alla IX Triennale, con lo "studio per una creatrice di tessuti", Ulrich propone soluzioni-sintesi tra creatività, quale disciplina artistica che svolge una funzione suggestivo-decorativa, e le stoffe in quanto puro prodotto merceologico: arte e industria in simbiosi. A questo ambiente "Domus" dedica la copertina del numero di luglio-agosto, eloquente documento del successo che l'allestimento, concepito per promuovere le preziose stoffe di Fede Chet, aveva ri-



In questi anni Ulrich viene invitato da Pülitzer-Finelli a far parte dell'équipe di tecnici, ingegneri e architetti formata allo scopo di partecipare a vari concorsi per gli aerei navali di prestigiosi transatlantici italiani varati proprio sul finire degli anni cinquanta. Il gruppo vince i concorsi per la "Cristoforo Colombo" (1952-54), la "Leonardo da Vinci" (1958) e la "Raffaello" (1961).

Della turbonave "Cristoforo Colombo", varata nel 1954 nei cantieri di Sestri Ponente e gemella della più famosa, per la sua tragica

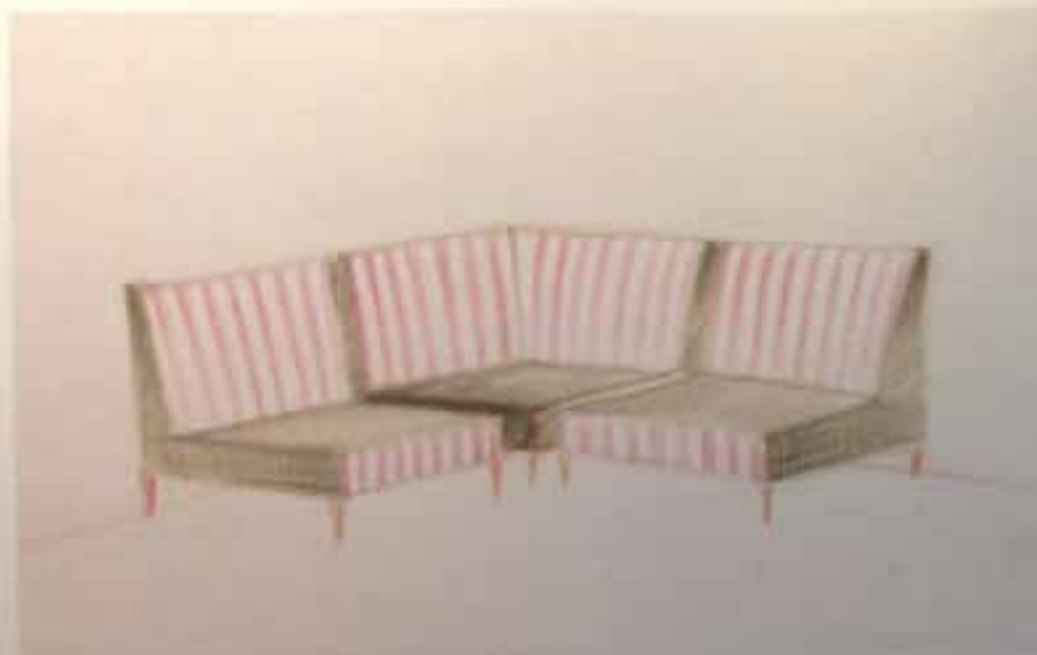
fine, "Andrea Doria", viene affidato a Ulrich l'allestimento del giardino d'inverno, un ambiente ispirato a un rapporto confidenziale con gli arredi.

Negli anni cinquanta, che danno impulso alla ricerca scientifica in concomitanza con il crescente fabbisogno di risorse energetiche, l'Italia si trova coinvolta in primo piano nella sperimentazione della produzione di energia nucleare. Nel 1957 il Comitato nazionale ricerche nucleari affida a Ulrich la progettazione del primo centro atomico sperimentale Viro-Ispira I, da realizzarsi nel comune di Ispira vicino a Varese.

Nel comune di Ceccato, presso Vicenza, Ulrich progetta un edificio esclusivamente a uso industriale, dove l'efficienza degli spazi si abbina all'economicità dell'intervento. Sono dello stesso periodo i palazzi per uffici a Bruxelles e gli arredi per un lussuossimo edificio nel Kuwait. In questi interventi l'internazionalità di Ulrich tocca forse il suo apice per concomitanza di eventi e per estensione in luoghi geografici lontani.

137

Divano scomponibile realizzato  
per casa Faccioli, 1955.



138

Modulorcar, 1955. Struttura in  
cangini naturale laccato, a sfondo.

139

Modulo componibile per casa  
Vigorelli, 1954. Struttura  
in cangini naturale laccato,  
maniglia in ottone dorato.





140

Ambiente per gli uffici Olivares, 1952. Gli ambienti sono comunicanti tra loro con grandi porte centrali, munite di aperture a soffietto, in "vinilpelle", scorrevoli su guide metalliche e sormontate da un cristallo trasparente; illuminazione a tubi fluorescenti a luce diretta, collocati in tegole di metallo laccato nero lucido.



141

Tavolo realizzato per casa  
Mattioli, 1951.



141

142

Ambiente realizzato per casa  
Braibanti, 1955.



142



143  
Ambiente per gli uffici Olivares,  
1952.

144  
Sedia realizzata per gli uffici  
Olivares, 1952.



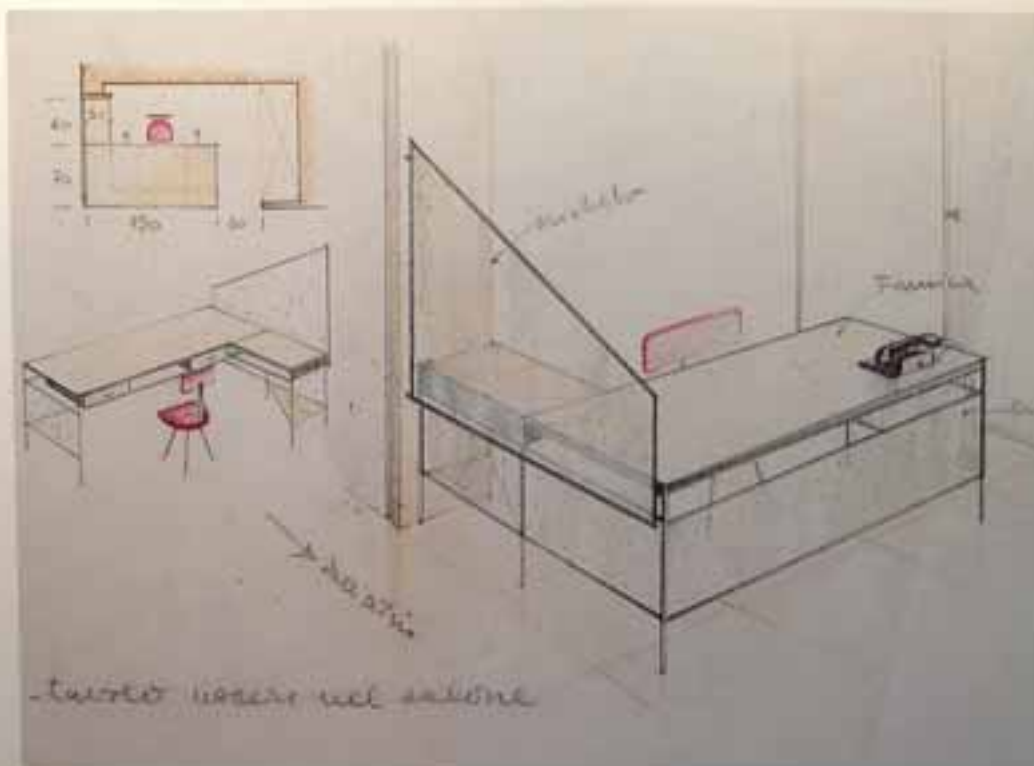
142



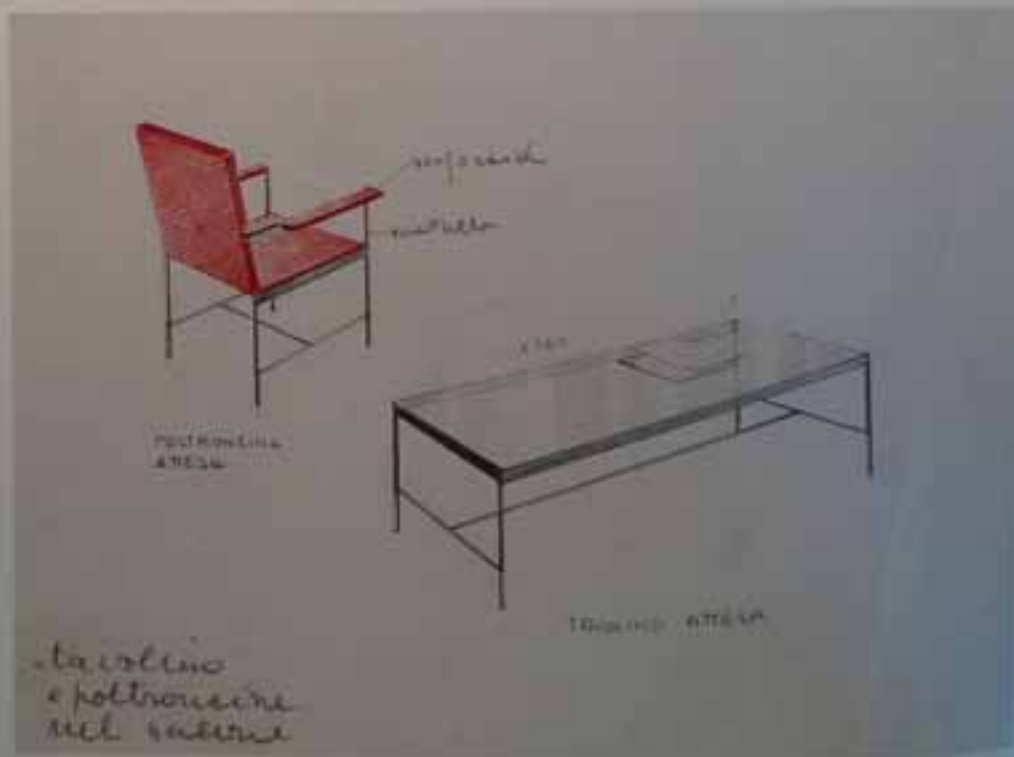
145  
Ambiente realizzato per gli uffici  
Olivares, 1952.

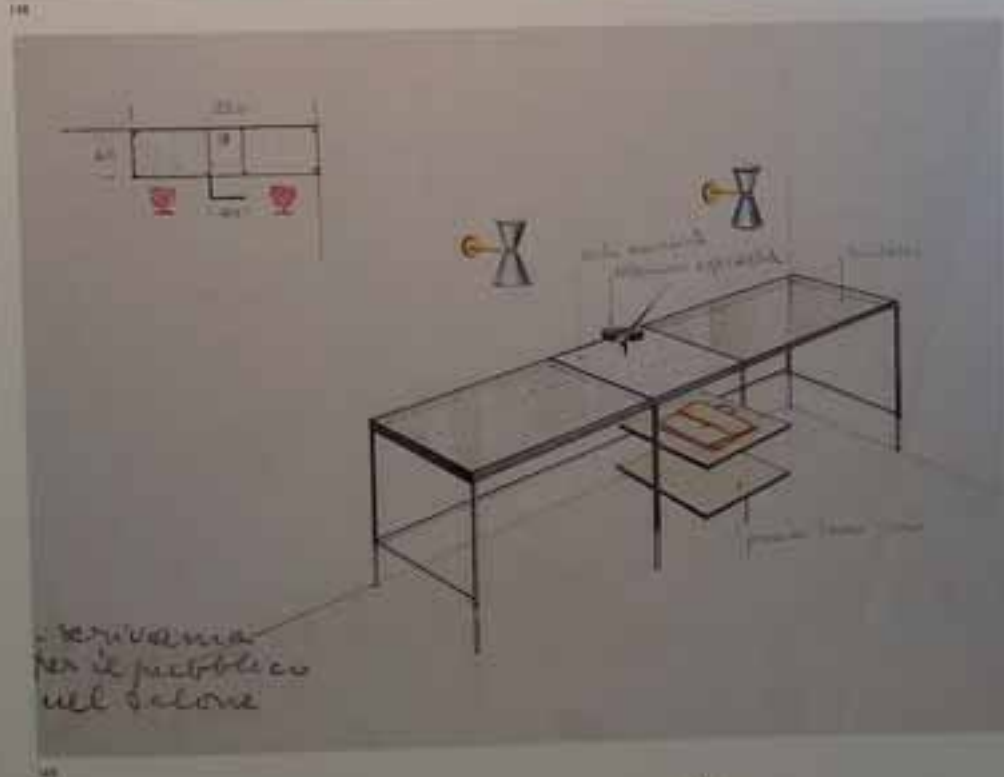
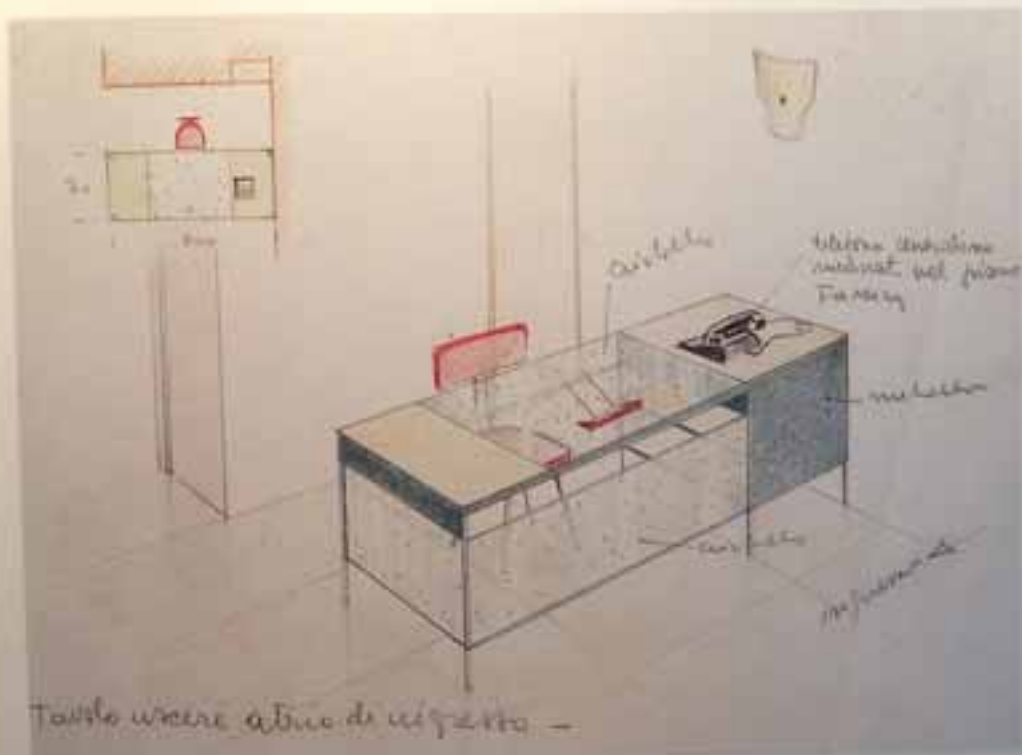
146

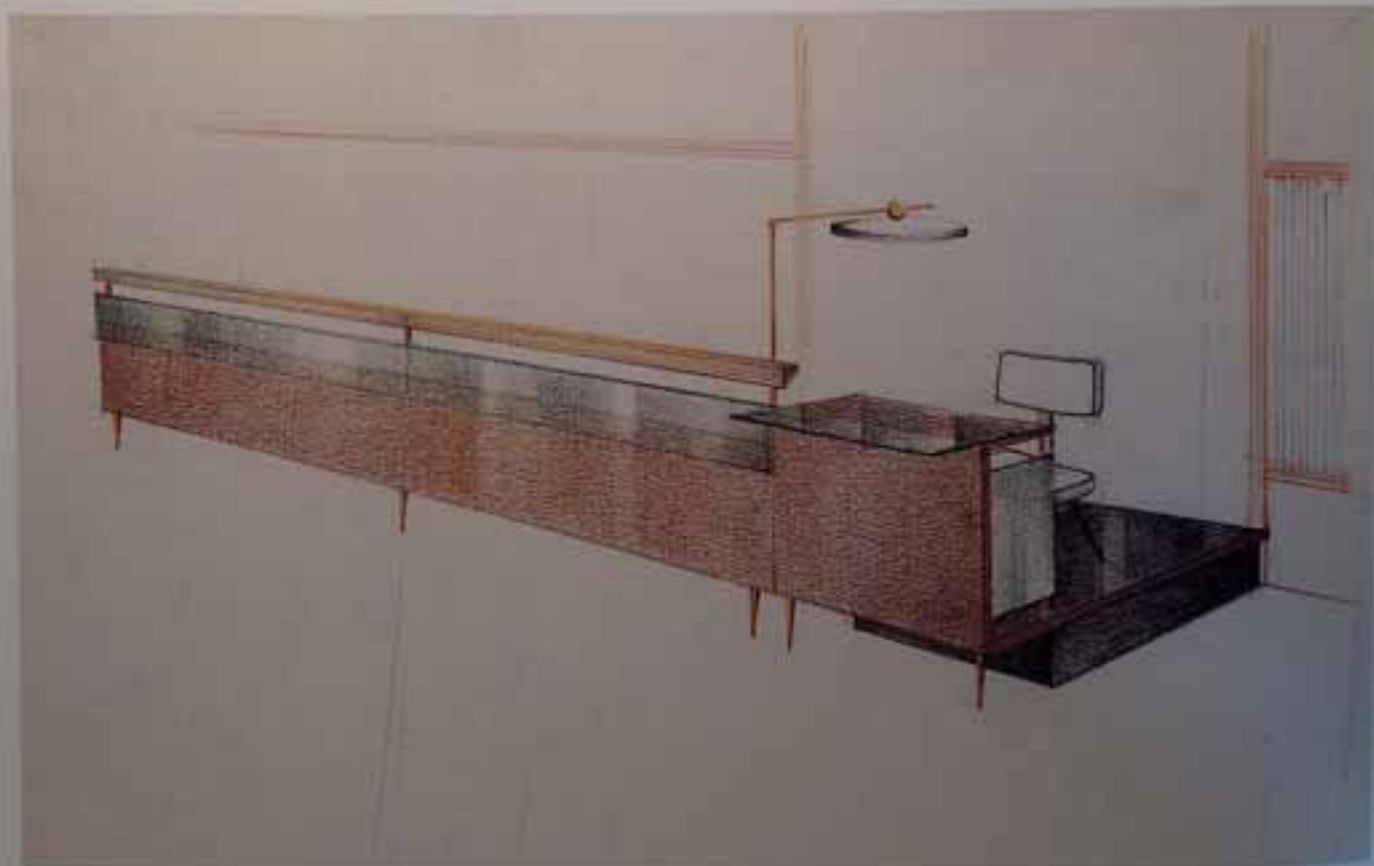
Tavolo per usciere realizzato  
per il salone dell'agenzia principale  
della Siae di Roma, 1953.



Tavolino e poltroncina realizzati  
per la sala d'attesa dell'agenzia  
principale della Siae di Roma, 1953.











152.  
Ambiente per il negozio Galtruccio  
di Milano, 1950. Banchi di vendita  
con piedistalli in travertino.

153

Ingresso del negozio Galtruccio  
dal portici di piazza del Duomo,  
Milano, 1950.



154

Ambiente per il negozio Galtruccio  
di Trieste, 1952. Ballatoio.

151



154



153  
Tavolino e poltrona realizzati  
per lo studio Melotti, 1954.

154  
Ambiente per il negozio Galtruccio  
di Milano, 1950. Galleria di vendita,  
reparto al piano terreno; soffitto a  
stucco bianco con inclinazione per  
l'illuminazione diretta degli scaffali  
e delle stoffe, pavimento in  
travertino e gomma rigata verde,  
pareti di marmo sintetico rosa,  
pesco chiaro, scaffali e mensole  
continue in mogano, banchi in  
mogano con sostegni in travertino.

157

Sedia realizzata per gli uffici  
Olivares, 1952.



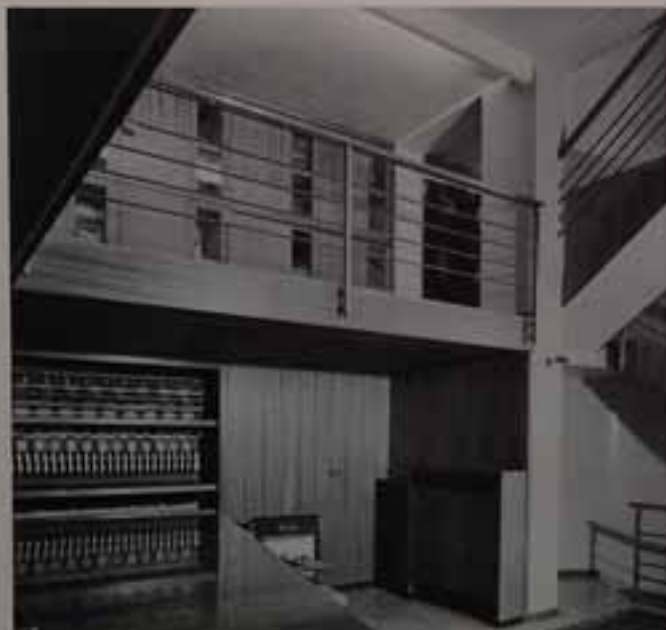
157

158

Ambiente per il negozio Ferrari,  
1951. Scala e ballatoio con  
balaustrine in alluminio anodizzato  
oro e tondino di ferro verniciato in  
rosso pompeiano, angolo di vendita  
e ballatoio con armadi ad ante  
scorrevoli.



158



158



158



(159-161)

Ambienti per il negozio Galtruccio di Milano, 1950. Piano ammezzato: locale casse, banco confezione pacchi; soffitto a stucco bianco con illuminazione fluorescente, pareti a strisce alternate di legno tek e noce satin, pannelli decorativi in ceramica, tapparelle americane.





162  
Divano realizzato per l'agenzia  
della Siae, San Remo, 1959.



163  
Ambiente per la nave "Leonardo  
da Vinci", 1958.



164

164

Ambiente per la nave "Cristoforo Colombo", 1952-53. Giardino d'inverno: nel telaio dei braccioli delle poltrone in mogano sono ordini dei listelli di canna; le semplici imbottiture a cuscino completano il riferimento all'essenziale ma comodo.



165

165

Ambiente per la nave "Cristoforo Colombo", 1952-53.

Sedia realizzata per l'agenzia  
della Siae, San Remo, 1959.



167  
Poltroncina realizzata per l'agenzia  
principale della Siae, Roma, 1953.



168  
Poltroncina per riunioni realizzata  
per l'agenzia della Siae, Verona,  
1956.

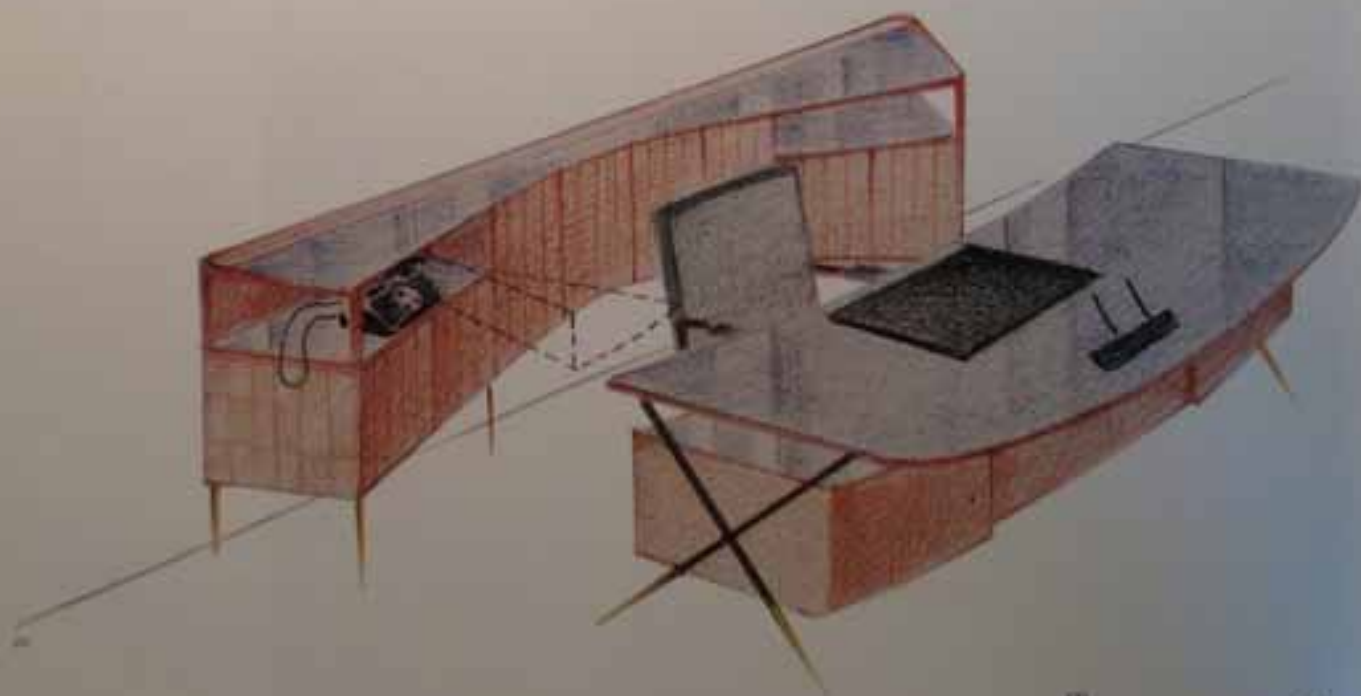


169  
Ambiente per la nave  
"Cristoforo Colombo".  
1952-53. Sala da pranzo.

Scrivanía per gli uffici Braibanti,  
1950. Struttura in metallo  
verniciato, piano in cristallo  
temperato. "Non si tratta più  
di un tavolo con due cassettiere,  
una lampadina e una macchina da  
scrivere appoggiata sopra, ma di  
uno strumento unico e completo  
per il lavoro d'ufficio, dotato  
di illuminazione e di articolazione  
proprie, i piani mobili per carte  
e macchina". Da "Domus", aprile  
1952.



170



171

Scrivano e mobile realizzati per  
l'agenzia della Siae, Verona, 1952.  
Ufficio del direttore.



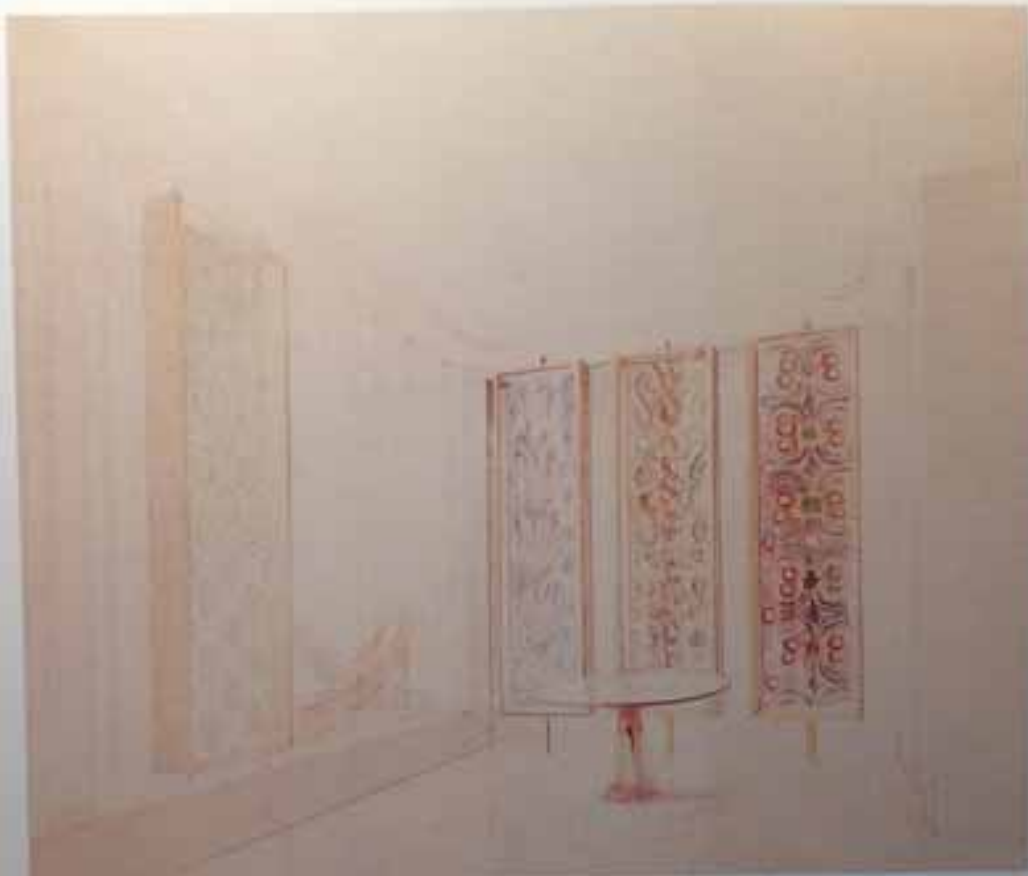


173

Ambiente per gli uffici Braibanti, 1950. La distribuzione degli uffici è quasi interamente costituita da pareti in cristallo temperato; i vetri trasparenti, rigati a linee smerigliate verticali, risultano di assoluta evidenza; pavimenti in gomma.

173, 175

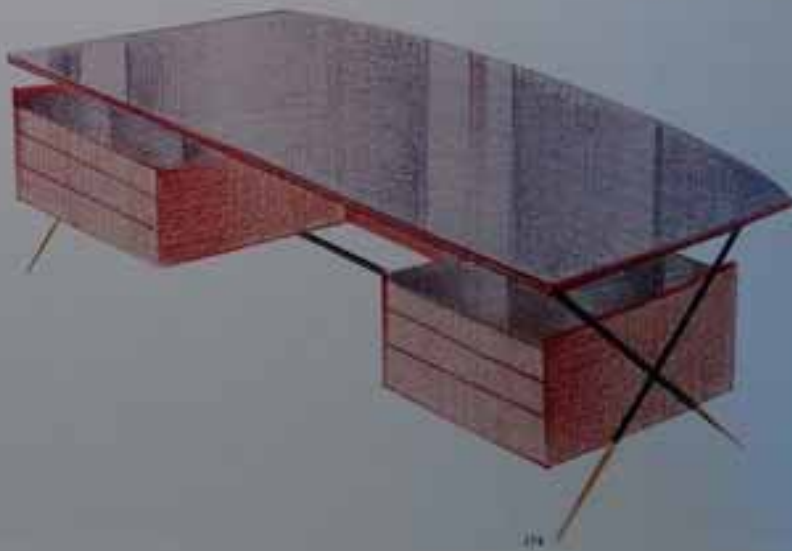
Ambiente realizzato per il negozio  
Ferrari, 1951. Prospettive  
dell'interno.



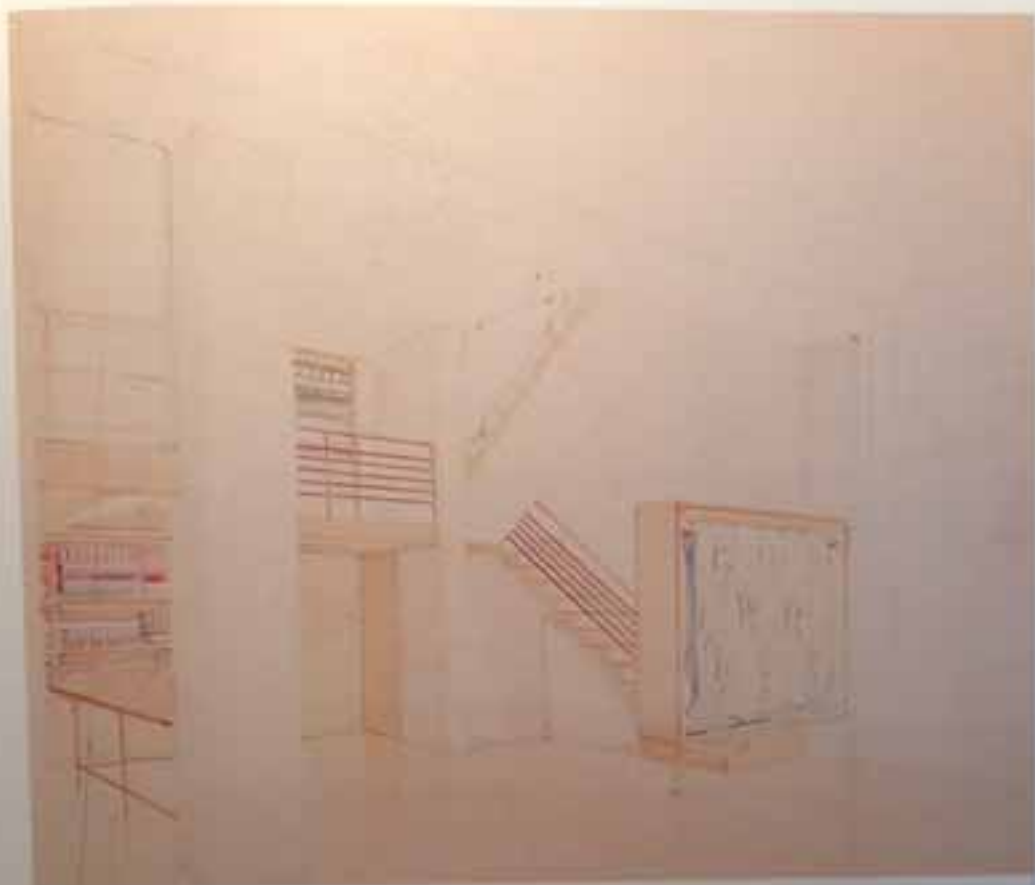
173

174

Scrivania realizzato per l'agenzia  
della Sian, Verona, 1956. Ufficio  
del direttore.



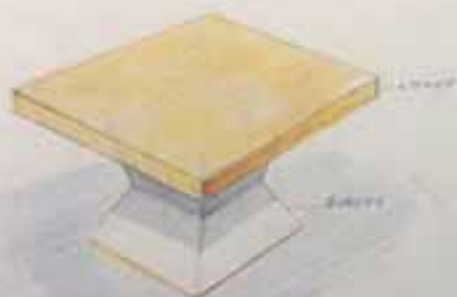
174



176

*Tavolo di vendita per il negoziat  
Ferrari, 1951. Piano in formica.*

*"Ora ci piace segnalare la  
castigatezza di questo ambiente e  
di questi mobili per il negozio dove  
si vendono le bellissime stoffe di  
Ferrari. Ulrich è un uomo che si  
affina sempre più, e quel che fa è  
una continua dimostrazione di uno  
sforzo verso espressioni essenziali  
che parte dall'interno. Nella lunga  
storia del suo lavoro, sempre è  
stato riconoscibile il segno d'una  
ispirazione tutta sua, da nessuno  
presa a prestito, e di uno sforzo  
costante per affinare se stesso e  
quindi la propria espressione".  
Da "Domus", settembre 1952.*



"Coffin" is a modern chair  
designed by the artist

"Coffin" is a modern chair  
designed by the artist  
designed by the artist

1955



1955 1955 1955 1955 1955

1955 1955 1955 1955 1955



1955 1955 1955 1955 1955

1955 1955 1955 1955 1955

## 60

**G**li anni sessanta segnano per Ulrich un progredire con cauto interesse verso il mondo industriale. L'evoluzione progettuale, partita da presupposti d'élite e di artigianato di classe, giunge quasi inconsapevolmente all'utilizzo di prodotti industriali e addirittura a proposte per la produzione seriale.

Nel 1961, partecipando al concorso per una seduta in legno bandito dall'Ente autonomo fiera campionaria di Trieste, Ulrich si trova per la prima volta ad affrontare tecniche di esecuzione totalmente industriali. La serialità, cui il progetto è indirizzato, lo porta a concentrarsi sullo studio della razionalizzazione del processo costruttivo. Nella sua proposta, Ulrich sviluppa una soluzione semplice ma originale. Con facce di legno ottiene, oltre alla struttura, un giunto a forcilla molto resistente ed elastico. L'attualizzazione della tecnica tradizionale, operata per primo da Thonet, è un ennesimo esempio di quanto Ulrich, attingendo dalla tradizione, elabora nuove possibilità su esperienze già collaudate. Rispetto alle tecniche in uso, il giunto a forcilla della sedia per il concorso di Trieste costituisce una nuova invenzione: la sedia vince il primo premio. In conseguenza del successo la ditta Salia ne acquisisce la produzione. La comodità e la praticità della sedia, unite alla leggerezza, la porteranno a essere commercializzata come "sedia per comunità". Guardando agli esordi, difficilmente avremmo intravisto un Ulrich creatore di oggetti "per comunità". Lo studio del dettaglio è fondamentale nel suo progetto sia che si tratti di comunicazione estetica, sia di qualità di soluzioni tecniche.



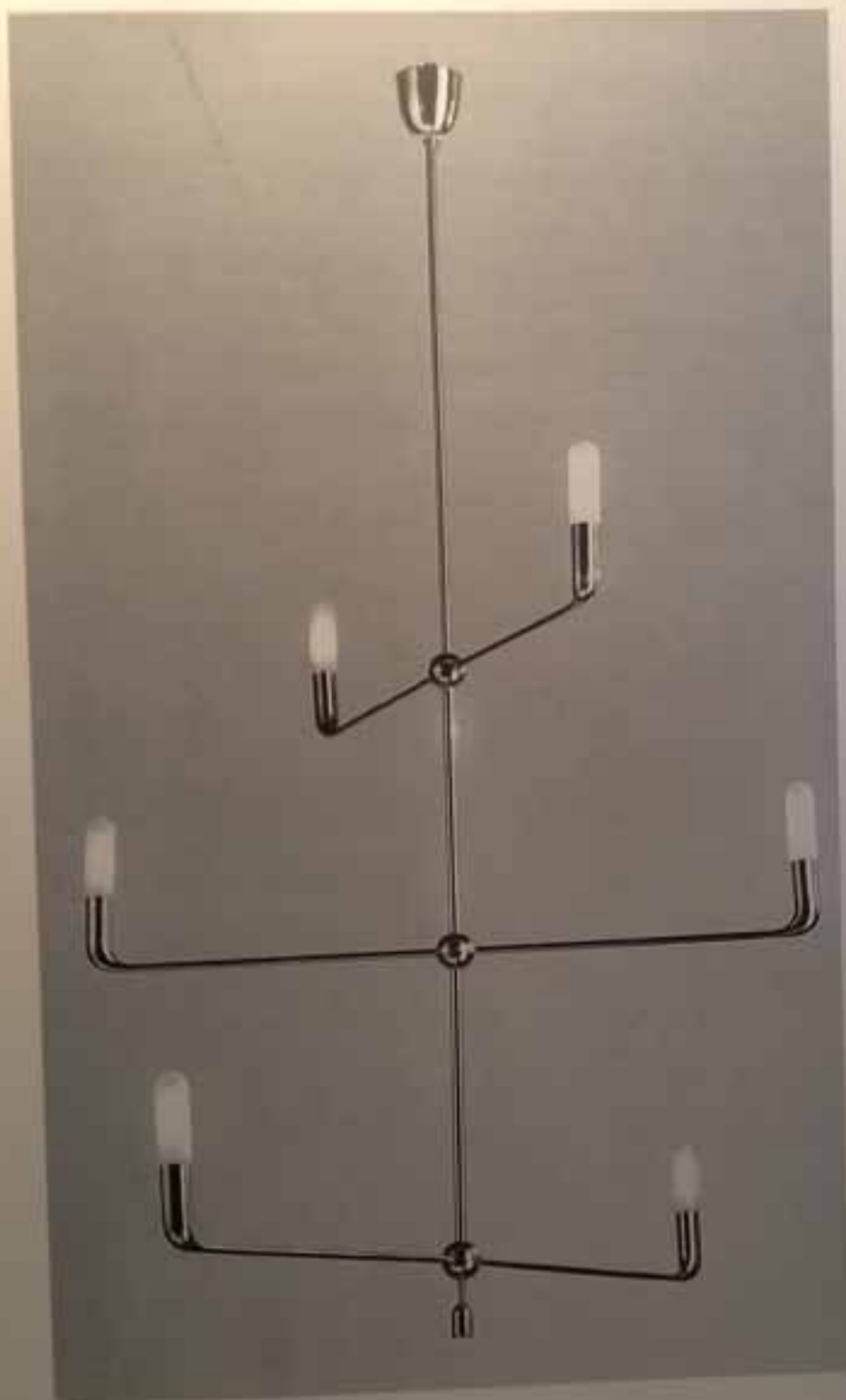
Il passaggio di scala dall'oggetto all'architettura non comporta particolari accorgimenti metodologici. Nell'uno e nell'altro caso la passione per il fare e il fare bene e bello di Ulrich non permette distinzione di atteggiamenti, ma il riscontro di una pratica sempre rivolta al risultato più alto possibile. La sua personalità sembra seguire il flusso del tempo e cavalcare le ragioni sostanziali che permettano di esprimere la sua professionalità. È risaputo quanto negli anni sessanta il mobile o l'oggetto di lusso siano in

declino; la contestazione dei modelli del passato scivola gli stimoli alla continuità. Non va trascurato d'altro canto un diligente fenomeno che coinvolge la società agiata: l'antiquariato. Esso è il diretto rivale del "pezzo unico" di artigianato contemporaneo. Chi per ragioni di qualità richiedeva mobili esclusivi di fattura manuale, con la proliferazione industriale vede incrementare la soddisfazione del bisogno con cifre, in proporzione, più economiche. Rimane forse insoddisfatto nel desiderio di originalità, ma ricorre a essere appagato con la riconversione culturale verso il "pezzo antico".

A Ulrich non resta molta disponibilità di mercato per continuare a proporre i suoi mobili d'eccezione. pienamente cosciente dello spirito del tempo, non distoglie il suo talento dalla pratica del progetto. L'architettura dispone ancora di ampi spazi e ha necessità di proposte di alto contributo qualitativo. Alberghi, ospizi, asili sono le nuove committenze di Ulrich negli anni sessanta: architetture che hanno bisogno di risolvere la loro funzionalità con scelte che modulano lo spazio percettivo verso specifiche espressioni.







178

178-179  
Lampadari, 1961.

"Sedia modello Fiera di Trieste",  
1961. Variante con braccioli in noce.



181

"Sedia modello Fiera di Trieste",  
1961. Rieditata attraverso lo studio  
dell'Istituto europeo di design  
di Milano (prof. Scacchetti),  
in occasione della mostra  
"Le Riedizioni: Guglielmo Ulrich"  
ad Abitare il Tempo, e realizzata  
da Montina International, Udine.

182

"Sedia modello Fiera di Trieste",  
1961. Vista dal basso.

183

"Sedia modello Fiera di Trieste",  
1961. Particolare dello schienale.

184

Ambiente per la Casa di riposo  
per anziani di Rodolfo Lomellini,  
con la "Sedia modello Fiera  
di Trieste", 1961. Sala riunioni.  
Modello in noce con seduta  
non imbottita.



181



182



183



184

123

185

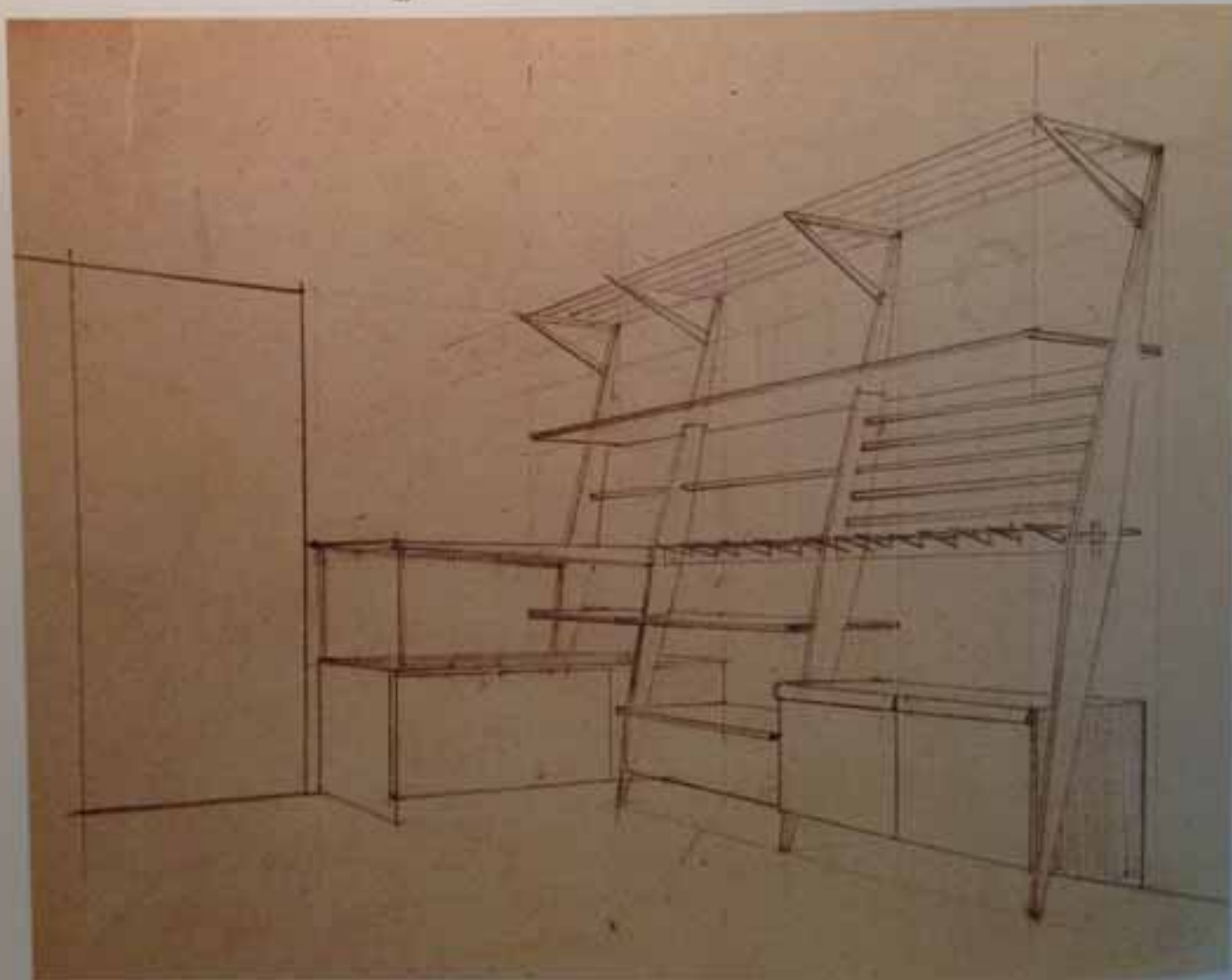
Giunto per il concorso "Sedia  
modello Fiera di Trieste", 1961.  
Particolare dell'innesto  
a forcella.



185

186

Libreria realizzata negli anni  
sessanta.







187  
Ambiente realizzato per  
il concorso "Sedia modello Fiera  
di Trieste", 1961. Sala da pranzo  
modello in noce con seduta  
imbottita e poltrona in noce  
con cuscini in stoffa.



188  
Ambiente realizzato per  
il concorso "Sedia modello Fiera  
di Trieste", 1961. Sala da pranzo  
modello in noce con seduta  
imbottita.

189

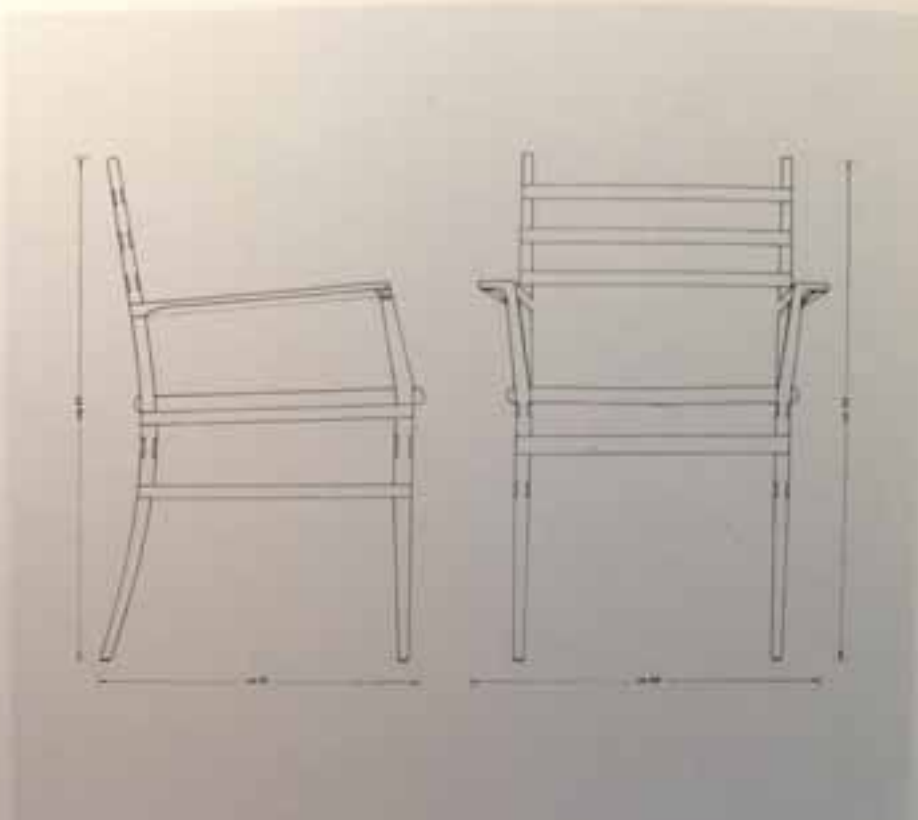
Sedia realizzata per il concorso  
"Sedia modello Fiera di Trieste",  
1961.

190

Disegno esecutivo realizzato per  
il concorso "Sedia modello Fiera  
di Trieste", 1961. Variante con  
braccioli.



189



190



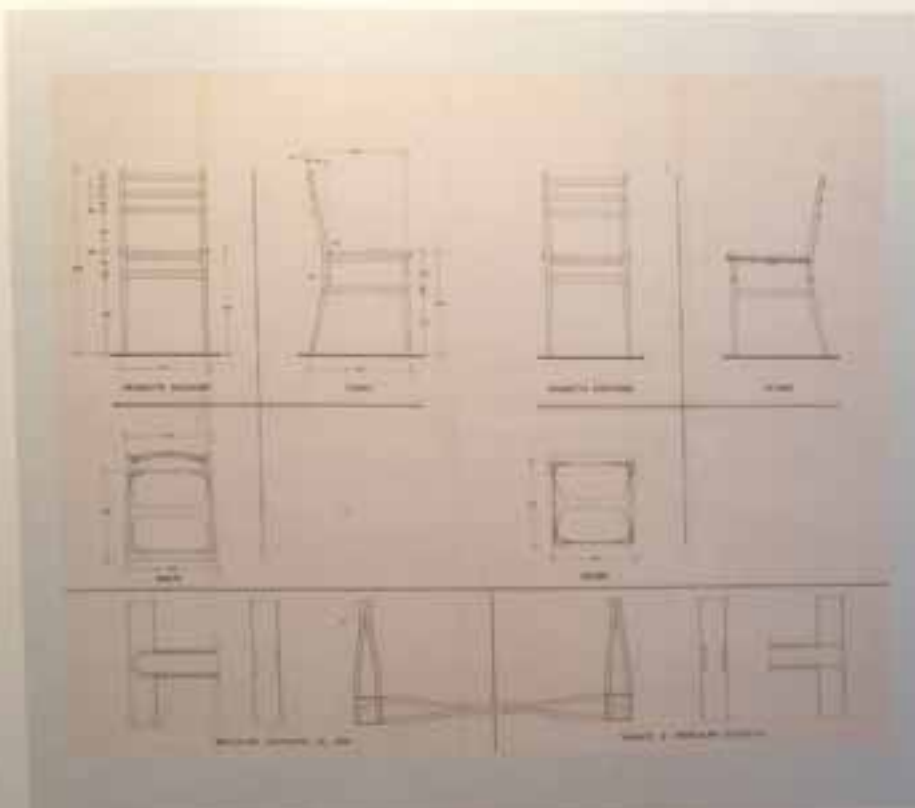
191



192



193



194

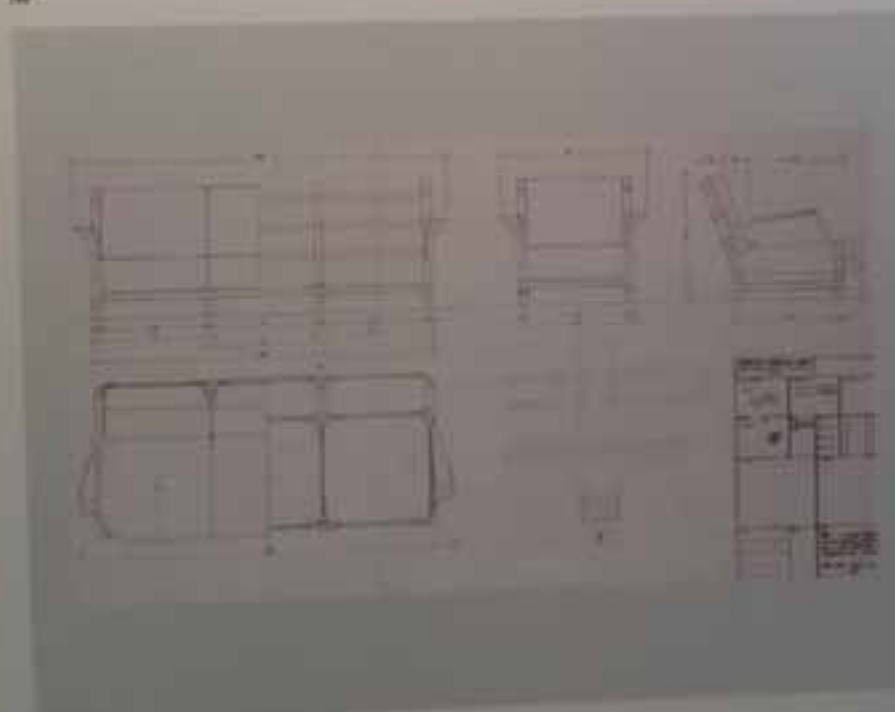


195

Disegno esecutivo per il concorso "Sedia modello Fiera di Trieste", 1961.

196

Poltrona realizzata per il concorso "Sedia modello Fiera di Trieste", 1961. Struttura in legno di noce con cuscini di stoffa rossa.



197

Disegno esecutivo per il concorso "Sedia modello Fiera di Trieste", 1961. Divano e poltrona.

198

Tavolo realizzato per il concorso "Sedia modello Fiera di Trieste", 1961.

199

Disegno esecutivo realizzato per il concorso "Sedia modello Fiera di Trieste", 1961. Soluzione definitiva.

200

Disegno esecutivo realizzato per concorso "Sedia modello Fiera di Trieste", 1961. Modello tipo "C" in faggio naturale.



ANNI SETTANTA

# 70

**C**on gli anni settanta si assiste a una lenta atrofia di Ulrich nel proporre nuove produzioni di mobili.

L'architettura rimane invece a vessillo di instancabile operosità. Per un progettista alla soglia dei settant'anni, che ha spaziato dal dettaglio della rimessa di un mobile ai piani urbanistici, l'impegno creativo ha ormai acquistato una tale routine professionale da perdersi nel manierismo dell'esercizio tecnico. È un tecnico-progettista l'Ulrich degli anni settanta.



Il rinnovo del negozio Galtruccio a Milano si presenta con un'essenzialità che non è solo in sintonia con il gusto del periodo, ma anche imita nella maturità del linguaggio di Ulrich. La ricercata sobrietà che ha sempre contraddistinto il suo lavoro trova, con più determinazione, coerenza nelle nuove espressività formali. Ulrich lascia la ricerca estetica dei materiali, concentrando sulla prestazione funzionale e sull'esecuzione tecnica il massimo impegno della qualificazione ambientale.

Sono sempre i dettagli a caratterizzare il nuovo. È sempre la sensibilità verso la soluzione tecnica a rendere esclusive le sue realizzazioni, ma sarà anche tutto questo a trasportare Ulrich verso la quiete artistica, conservando però in lui la grande capacità di traduzione di un problema o desiderio in un'opera concreta.

Con la sua scomparsa si dissipa in modo rapido la sua notorietà. Già succube in vita della diffidenza della critica, alla sua morte la storiografia ufficiale dimentica quasi completamente le sue opere. Ma in questi ultimi anni si è destato un grande interesse al recupero

della memoria. Proprio il mondo dell'antiquariato, che aveva scatenato la rivalità commerciale tra il "pezzo unico" e il "pezzo antico", è il primo a riscoprire i mobili di Ulrich.

Nel contempo anche la riabilitazione dei padri misconosciuti dell'*Italian design* ha fatto rotta verso l'isola di Ulrich. L'interesse sembra scaturire dall'esplorazione dei soggetti che in un passato prossimo abbiano contribuito a liberare il progetto dagli orpelli degli stilismi. Ma tutto questo non è moti-

vo sufficiente, o meglio responsabile, della ridestata attenzione per Ulrich di cultori, storici, architetti, designer.

Ulrich rappresenta uno dei personaggi significativi da cui partire per una riflessione su ciò che è stato in origine il fenomeno pragmatista del progetto in Italia, ossia quel pragmatismo che trova radici nell'autotormazione e nella progettualità intuitiva: la vitalità del fare che prevaleva la speculazione concettuale. La riscoperta insomma, con Ulrich, della difesa dei diritti della creatività non subordinata al condizionamento del potere tecnologico, ma di esso consapevole manipolatrice.

Infine si può convenire nel sostenere che la richiesta crescente di qualità degli oggetti nel nostro contemporaneo abbia stuzzicato la riscoperta di contesti in cui essa si esprimeva con naturale affermazione o addirittura era prioritaria per certa produzione. Con Ulrich si può saggiare come un filone progettuale abbia ripreso quota e ceduto sostanza, stimolo e repertorio formale ad alcune espressioni del design di oggi.





## TIPOLOGIA DEI MOBILI E DEGLI OGGETTI

Gianpiero Alfaro

Dall'aspetto tipologico dei mobili prodotti da Ulrich emerge con chiarezza quanto essi sottendano a un progetto mirato a collimare con le aspirazioni e le tradizioni della cultura dell'alta borghesia del tempo. Questi mobili si distinguono per le loro doti di calcolata misura, di estrema raffinatezza, di modesta qualità progettuale ed esecutiva, facendo leva, tra l'altro, su una posizione conservatrice di rifiuto dell'industria in favore dell'artigianato di classe. Non danno luogo a nuove tipologie, semmai semplificano quelle preesistenti.

Ciò che è distinguibile, invece, è la morfologia, che ha carattere invariante rispetto all'instabile gusto estetico del periodo.

Il rigore geometrico, la semplicità delle forme sono le costanti cui il progetto non può sottrarsi, nonostante la condizione culturale assai inquietata e mutevole di quegli anni. La caratterizzazione dei mobili, degli oggetti avviene attraverso varie tendenze, ognuna delle quali si ispira a ideali tra di rinnovamento moderato che ha come riferimento i modelli tradizionali, sia di netto distacco dal passato, privilegiando la funzionalità su ogni altro aspetto connotativo.

Ulrich elabora i suoi disegni prediligendo il rinnovamento moderato, con metodologie olemica, facendo uso di svariate geometrie delle tendenze in corso, caratterizzandole, semmai, con personali interpretazioni. Di questo ci si può rendere conto analizzando per tipologia i suoi mobili, soprattutto se esaminati riferendoli a ogni periodo specifico di appartenenza. Ulrich, infatti,

propone puntualmente di anno in anno la moda del momento.

Tuttavia alcuni attributi formali distinguono i suoi mobili dagli altri a essi contemporanei. Agli inizi degli anni trenta tra i mobili conferitori si nota come gli armadi assumano la forma di semplici parallelepipedi. Nonostante la sagoma semplice, questi mobili tendono a caratterizzarsi, per contrasto, con ricche superfici.

Nella sua interpretazione Ulrich preferisce agli intarsi o decori a rilievo di tipo neoclassico, alla radica di noce del novecento, legni esotici e materiali pregiati. Alla grande tradizione dell'ebanisteria italiana egli associa aspetti decorativi ispirati alle esperienze di impiallacciatura del celebre maestro francese del settecento A.C. Boule, i cui finissimi intarsi e polimerici mestimenti avrebbero poi influenzato il déco francese di J. E. Ruhlmann, ma quando disegna geometrie figurative preferisce soprattutto l'iconografia direttamente suggerita dalla produzione per le Wiener Werkstätten di J. Hoffmann.

Se dalla Francia Ulrich riprende l'impiego e l'uso costante dei materiali e non la decorazione geometrica, ispirandosi per quest'ultima ai Wienersti, è perché la grafica più classica della stilizzata florealità francese.

Ciò che Ulrich ritiene essenziale è una geometria così rigida e ripetitiva da diventare essa stessa decorativa. La quadratura delle superfici, a partire dalla metà degli anni trenta, è uno dei riferimenti più espliciti all'art déco europeo, e principalmente austriaco, ripresi in Italia. Assumendo

il fenomeno di moda, Ulrich quadra le ante dei suoi mobili con tessere di specchio o alternando a scacchiera legno e pergamena, oppure bordando con piccole cornici la scansione dei quadrati. In alcuni casi nei riquadri è inserito un pannello decorativo, un dipinto, un rivestimento in stoffa. L'interno di questi mobili, principalmente degli armadi, risente di un'ossessiva conformazione all'ordine. Cassetti, scomi, ripiani sono estremamente finalizzati al loro contenuto. La loro sagoma è strettamente funzionale all'oggetto che in esso deve essere riposto. Persino singole etichette su cassetti e ante indicano cosa questi sono intesi a contenere.

Ma vi è un altro aspetto del mobile-contenitore che Ulrich riprende, continuando un orientamento già emerso in epoche precedenti e destinato ad affermarsi nell'armadio razionalista. Armadi, cassetti, librerie tendono a fondersi con altri elementi d'arredo, talvolta con gli stessi spartiti delle pareti. In alcuni esempi armadi e librerie occupano intere pareti o si combinano con letti e divani formando un'unica composizione di arredi fissi.

È in questo recupero tipologico che si riesce a distinguere l'opera dell'architetto che disegna per il mobiliere da quella dell'artista che continua, invece, a concepire pezzi separati. Questo presale quando Ulrich progetta per interi ambienti, dove l'unitarietà dello spazio e la sua corrispondenza funzionale, oltre che rappresentativa, sono sotto il suo diretto controllo, per cui la conciliazione tra le parti qualifica il valore d'insieme.

Tuttavia la sua produzione rimane in gran parte orientata su mobili singoli e su stereotipi tipologici. Gli armadi, come già visto, progettati come pezzi singoli, si geometrizzano in volumi semplici e liscie superfici. Le credenze, per il gusto del periodo, accentuano la loro orizzontalità, mentre stipi e scrittoi si verticalizzano. Questi tipi di mobili hanno in comune la conformazione della base. Infatti, con esplicito richiamo alla tradizione, essi gambe li elevano dalla quota del pavimento con il preciso intento di alleggerire il volume sovrastante, valorizzando il mobile come elemento prezioso da esporre su un piedistallo. In alcuni casi le quattro gambe sono sostituite da supporti a staffa, anche questi in funzione di sostegno.

Negli stipi Ulrich, che ricerca un originale tradizione delle tematiche di moda, introduce particolari stilistici orientati proprio per caratterizzare il basamento, che viene reso in questo modo elemento compositivo altamente identificante la destinazione d'uso del mobile.

Il piedistallo arriva a rappresentare una specifica tipologia nel mobile-bar. Derivato dalla cristalleria ottocentesca e inventato negli anni trenta, è la massima espressione delle funzioni miriade della casa borghese. Semplice nei suoi componenti, ma molto rappresentativo, il mobile-bar è uno dei pochi le cui varianti lasciano intatta la sua schematizzazione parallelepipedo squadrato posato su un piedistallo, tanto da farsi identificare come un vero e proprio simbolo di status.

Molto legati alla forma che caratterizza il bene di vita, Ulrich arriva a utilizzare la tipologia esclusiva del mobile-bar per conformare uno stipo scintillante con un'esplicita volontà di parificarlo come tanto a quel significato rappresentativo che è già riconosciuto al mobile-bar: il mobile è progettato per la casa di Arturo Ferrarin, famoso artigiano. I due mobili riprendono esattamente le stesse sembianze esterne e si differenziano solo internamente per la loro destinazione d'uso. Al riparo del mobile-bar corrisponde il comotto del segretario.

Così come questi mobili tendono ad accentuare al massimo la loro tipologia specifica, ne sono alcuni che celebrano lo stesso risultato con un aspetto tipologico dalla composizione mista. Lo

stesso mobile, fra gli esempi di Ulrich, può avere funzioni di credenza e scrittoio. E questo uno dei casi evidenti di traduzione e interpretazione dell'art déco da parte di Ulrich. Egli ordina il mobile su due livelli: nella parte inferiore colloca lo scrittoio, con ante a ribalta, mentre lascia trasparente la parte superiore collocandovi la vetrina, il tutto sostenuto da alte e sottili gambe.

In generale si può notare che i mobili contenitori, a eccezione degli armadi che, come si è detto, tendono a mimetizzarsi con la parete, si slanciano il più possibile verso l'alto o comunque si distaccano dal pavimento quasi a volersi distinguere, con una propria autonomia, nell'aneddotico, contrapponendosi alla massiva volumetria dei divani e delle poltrone, tenuti volutamente il più possibile bassi.

Le sedute disegnate per servire a un'idea di comfort, come appunto i divani e le poltrone, sottolineano, con il loro stesso aspetto, un senso di comodità e rilassatezza. La loro aderenza al pavimento è l'eloquente giustificazione della loro funzionalità. La forma di queste sedute è totalmente affidata alla sagoma dell'imbottito, che si caratterizza per la parziale o totale mancanza della struttura a vista, specie nelle poltrone, il sedile, lo schienale, i bracciali formano un blocco solo, un'unica grande imbottitura avvolgente che nasconde ogni parte della struttura lignea. Questa omogeneità formale corrisponde in genere a uno stesso materiale che la riveste per intero.

In alcuni casi, al rivestimento unico Ulrich preferisce alcuni abbinamenti sia cromatici, sia di qualità diverse di superfici: stoffe accostate con i colori su toni diversi, pelli scamosciate con pelli lisce o lucide. Per aderire all'imbottitura il rivestimento ha bisogno di essere frangente e in questo caso si ricorre a disegni geometrici che, come decoro, scandiscono le varie portiture.

Il disegno più usato è la quadrettatura, a volte arricchita da un bottone all'incrocio delle cuciture. La geometria della frangitura può esaltare anche lo stesso volume della seduta e la poltrona "a cubo" di Ulrich, che cita il modello di Joseph Hoffmann, è l'esempio specifico in cui il volume viene rafforzato dalla modulazione di linee verticali

che ne geometrizzano la forma.

Dalla rigidità e spigolosità degli inizi degli anni trenta si passa, dopo appena un lustro, al morbido, al confortevole. Il riflusso del gusto Luigi Filippo favorisce il ritorno alla sinuosità delle curve.

Proprio in un divano presentato alla VI Triennale (1936) Ulrich rivisita un modello "capitoné", dal quale riprende sia il famoso rivestimento in velluto, sia la doppia curva dello schienale stilizzandolo e accentuandolo solo negli spigoli.

Negli stessi anni ritorna la passione per le frange e i volant, che rifiniscono non solo lo zoccolo di divani e poltrone, ma anche i piani di tavoli e tolette.

L'ottocentesco favoloso "vestito" suggerisce l'uso delle stoffe come rivestimento dei mobili. Si comincia, come abbiamo visto, in nome del morbido e del confortevole, dai divani, dalle poltrone, passando alle spalliere dei letti, per finire con l'imbottire e trapuntare in stoffa o in pelle armadi, comodini, tolette.

Ulrich usa tutto questo con la parsimonia che lo contraddistingue e solo in particolari casi. Disegna, sempre per la Triennale del 1936, una camera da letto, dove sia il letto sia la tolette sono rivestiti in pelle scamosciata, e solo in pochi altri esempi ripete la stessa esperienza. Le stoffe che in questo periodo sono molto di moda hanno motivi floreali o semplici figurazioni disposte in un'orditura geometrica, ma anche a pois, a righe, a quadretti.

Ritornando a questi temi Ulrich disegna a sua volta delle stoffe per i suoi mobili, riuscendo così a esprimere anche nel rivestimento la sua qualità di progettista.

Uno dei mobili che può definirsi il campione irrinunciabile per analizzare lo stile di un'epoca, ma anche le modalità progettuali e il carattere di un architetto, è la sedia. Notoriamente è uno dei mobili più difficili da realizzare, ma per Ulrich diventa una palestra dove esercitarsi nell'espressione del gusto. Egli ordina tre disegni scattati mescolati molto variegati tra loro, ma ognuno ugualmente significativo.

Al contrario degli imbottiti in cui la struttura è totalmente nascosta, le sedie hanno il loro sche-



gro a vista. La tipologia di questo mobile richiedeva, dopo gli appesantimenti e le squadratezze geometriche del novecento, leggerezza ed eleganza da unire alla peculiare solidità.

Molte di queste esili sedie in legno Ulrich le disegna abbinate a un tavolo che presenta con esse una corrispondenza morfologica. Tali sedute hanno solo il piano del sedile imbottito; talmente lo schienale riprende lo stesso rivestimento, talvolta ne è privo ed è composto invece da sinuose geometrie in legno.

Altri modelli di sedie, impostati su forme più massive, hanno particolari morfologici originali, specie nello schienale. Di esso Ulrich sperimenta un gran numero di modelli, sempre molto ricercati e miranti al comfort. La plasticità è intesa d'attenzione ergonomica. Lo schienale "avvolgente" risulta il più diffuso tra i modelli ed è possibile ritrarlo anche, appena accennato, sugli sgabelli.

Nella sedia è lo schienale che caratterizza molto il modello. Il traliccio, derivato dalla moda per la quadrattatura, è un elemento decorativo assai diffuso in quegli anni e facilmente trova un impiego anche nella sedia. Ulrich disegna uno schienale con griglia porta in diagonale. La sua immagine è del tutto originale rispetto ai modelli corvi di Albini e Ponti (per citare alcuni dei più famosi autori che utilizzano quest'elemento decorativo nello schienale).

Nella sedia di Ulrich il traliccio non è intelaiato, come nei casi citati, ma autoportante. Assoluta novità di sintesi tra struttura e decoro. Anche se ottenuto con esili liste di legno, ha un andamento curvo, appena accennato, sufficiente per ricavarne una sagoma che avvolge leggermente lo schienale.

Si è già accennato ai tavoli abbinati alle sedie, tipici delle sale da pranzo. Ulrich non sempre li propone con gli stessi particolari strutturali delle sedie, ma in alcuni casi preferisce un abbinamento per contrasto sia di volume, sia di cromatismo. Questi tavoli per sale da pranzo sono generalmente rettangolari o circolari e, contrariamente a quel che è il gusto del periodo, non hanno il piano decorato. Del piano viene accentuato lo spessore, reso a sua volta profilato con

varie modanature di cornici. Il sostegno di questi mobili è affidato a un elemento centrale o a quattro, spesso collegati tra loro con sinuose ramificazioni.

Sul finire degli anni trenta le gambe dei tavoli, come quelle delle sedie e dei cassettoni, conoscono un'inversione di tendenza. Si assottigliano dall'alto verso il basso, esattamente l'opposto di come erano conformate fino a quel periodo e, dove sono in quattro a reggere il tavolo, si divaricano in fuori abbandonando l'ortogonalità con il pavimento.

Con delle invenzioni tecniche Ulrich estende la funzionalità di alcuni tavoli molto spesso raddoppiando la superficie d'appoggio del piano. Questo lo ottiene per scorrimento orizzontale del piano principale su un altro sovrastante (è il caso di un tavolo-scrittolo, il quale permette di lavorare su due livelli oppure per rotazione di un piano di cristallo imperniato eccentricamente e inerte, quando è chiuso, nello stesso spessore del piano principale, combaciando perfettamente con il contorno (l'esempio è un piccolo tavolo basso, da usare anche come tavolino).

Altri tipi di tavoli (consolle, tavolini e toilette) hanno forme semplici, anche se l'originalità estetica non manca, distinguendosi per lo più nei materiali impiegati.

Il letto, anche se morfologicamente composto di elementi semplici, nelle parti terminali a testa e a piede presenta una sagomatura a contorno stilizzata. Quelli disegnati da Ulrich spaziano in una vasta gamma di caratteri stilistici.

Forse la nota più interessante è l'uso dell'imbottitura, che riveste per gran parte la struttura di questi elementi di arredo. Oltre alla spalliera, una fascia imbottita e rivestita con vari materiali borda tutto il perimetro del letto sia nel modello a una piazza sia in quello matrimoniale. Il letto con l'imbottitura si può facilmente assimilare alle poltrone e ai divani, e proprio questa omogeneità è ricorrente in molte camere da letto arredate da Ulrich.

Insieme ai mobili Ulrich disegna una varietà d'oggetti: la loro classificazione per tipologia è a malapena riconducibile alla loro destinazione d'uso.

L'eclettismo formale con il quale Ulrich ha molta domestichezza facilita numerose interpretazioni di una stessa tipologia e nel contempo permette di ricreare più tipologie da una stessa destinazione d'uso. Per fare un esempio: gli orologi, che ovviamente hanno un'unica funzione, sono progettati da Ulrich in svariate tipologie. Si può avere l'orologio da muro in vari modelli: da appendere direttamente alla parete o da appoggiare sul pavimento; l'orologio da tavolo ecc... In altri casi in cui la tipologia di alcuni oggetti è inequivocabilmente unica, come ad esempio nelle maniglie sia delle porte, sia dei mobili, ecco che Ulrich si scatenava in un'infinità di modelli, ognuno strettamente legato al materiale di cui è composto e perfettamente studiato nella sua combinazione con il mobile di cui dovrà far parte.

Anche le chiusi, che sono disegnate in modo esclusivo per ciascun mobile, sono studiate nella loro tipologia, ma molto dinamiche nel variare l'aspetto decorativo.

Nella tipologia dei portaritratti, Ulrich introduce vari accorgimenti morfologici per particolarizzare ciascun modello con una sua specifica ricchezza espressiva.

Lampade e lampadari: oggetti per la tavola: vasi, posate, aliere, triere, servizi da caffè e da tè, fruttiere, portaghiaccio, portarandole, per la scrivania: tagliacarte, portapenne, posacenere, astucci, servizi completi per toilette: ma anche oggetti mobili di moda come il portariviste: sono tutti ben identificabili nella loro tipologia propria e trovano nella relazione di Ulrich vivaci aspetti figurativi, in una sottile sintesi simbolico-funzionale.

A questo contribuisce molto anche il materiale scelto, al quale Ulrich riserva un ruolo fondamentale per dare significato a elementi formali semplici che di per sé banalizzerebbero l'immagine dell'oggetto.

## NOTA BIOGRAFICA



**G**uglielmo Ulrich nasce a Milano nel 1904 da Alberto e Luisa Battaglia. Di nobile famiglia di origine danese, frequenta l'Accademia di Brera e, dopo un biennio, nel 1928 si laurea in architettura al Politecnico di Milano.

Da architetto con il "titolo di Brera" si qualifica successivamente come architetto "esercitante". Nel 1930 fonda, con Scaglia e Wild, la società Arca (Arredamento casa), la cui produzione si protrarrà fino al 1936.

Nel 1936 sposa Maria Luisa Nappi, dalla quale avrà due figli.

Disegna successivamente mobili per Scaglia (fino al 1943) e per Jannace e Kovacs (fino al 1945). Partecipa a diverse Triennali, arreda negozi e uffici in varie città italiane; progetta edifici, dedicandosi inoltre all'"urbanistica coloniale".

Partecipa a diversi concorsi, tra cui quelli riferiti agli "arredi navali", e riceve il primo premio nel concorso della Fiera di Trieste per una sedia prodotta dalla Saffa. Muore nel 1977.

Nel 1979 viene allestita una mostra di suoi disegni alla Triennale di Milano, mentre nel 1994 Abitare il Tempo (Fiera di Verona) organizza una mostra di sue opere originali inedite.



## LE OPERE

### Elenco delle opere principali

#### Gli anni trenta

**1930**

IV Triennale di Monza: galleria dell'arredamento.

**1930-39**

Mobili prodotti da l'Arca.

**1931**

Negozio di arredamento Scaglia, Milano.

**1933**

V Triennale di Milano.

**1934**

Casa Agnelli, Forte dei Marmi (arredamento).  
Negozio Galtruccio, Milano.

**1934-35**

Casa del Fascio, Sesto (Milano), oggi  
Biblioteca-Centro civico.

**1935**

Casa Galtruccio, Milano (arredamento).  
Casa Smer, Milano (arredamento).

**1936**

Casa Ulrich, Milano (arredamento).  
Casa Toepitz, Varese (arredamento).  
VI Triennale di Milano.  
Casa Gavazzi, Milano (arredamento).  
Negozio Galtruccio, Roma.

**1937**

Albergo al Lido di Venezia.  
Casa nella campagna toscana.

**1938**

Piano regolatore di Addis Abeba (con Cafieri,  
Gand e Valli).

Concorso nazionale Palazzo degli Uffici

- E42, Roma.

Negozio Galtruccio, Torino.

**1939**

Progetto per il ministero degli Affari Esteri,  
Roma (con Ponti, Angeli, De Carli, Olivieri  
e Sonaroli).

Negozio Galtruccio, Genova.

Casa Pinelli, Pieve Ligure.

#### Gli anni quaranta

**1940**

VII Triennale di Milano: camera d'albergo.

**1943-53**

Casa Hobner, Milano (arredamento).

**1943-61**

Villa Cademartini, Biello.

**1944**

Casa Benazzi, Milano (arredamento).  
Stabilimento industriale, Cercato (Verona).  
Villa Crespi, Busto Arsizio.

Casa del Golf, Milano.

Fabbrica Zamboni, Milano.

Negozio Giovanna, Milano.

Casa Guisni, Milano, e villa a Forte dei Marmi

(arredamento).

Profumeria San Carlo Mir, Milano.

Villa Crespi, Gardone Riviera.

**1944-45**

Casa Bazzegg, Milano (arredamento).

Casa Agosti, Milano (arredamento).

**1944-47**

Edificio per la Limbanella Finanziaria, corso

Buenos Aires, Milano (con Piero Bortoni).

**1944-48**

Negozio Mir, Milano.

**1945**

Fiorio Rinaldi, Milano.

Casa Giordani, Milano (arredamento).

Gioielleria Berromini, Milano.

Casa di cura "Rovera", Ronco di Ghiffa,  
lago Maggiore.

Villa Crespi "La Campana", Madonna  
di Campiglio.

Villa Pampinelli, Milano.

Casa Venosta, Milano (arredamento).

**1945-46**

Casa Rezzonico, Milano (arredamento).

Casa Turchetti, Milano (arredamento).

Casa Masciadri, Milano (arredamento).

Casa Callesi, Milano (arredamento).

**1945-47**

Casa e studio Piccinelli, Milano (arredamento).

**1945-50**

Gioielleria Farante, Milano.

**1946**

Casa Beltrami, Milano (arredamento).

Appartamento Speria, Milano (arredamento).

Appartamento Cotti, Milano (arredamento).

Appartamento Sepe, Milano (arredamento).

Villino Sant'Agostino, Milano.

Casa Brivio, Milano (arredamento).

**1946-47**

Casa Tossatti, Milano (arredamento).

**1946-48**

Ristrutturazione villa Ulrich-Bassa,

Besana Brianza.

**1947**

Casa Bianchi, Milano (arredamento).

Appartamento Totah, Milano (arredamento).

Villa Nosseda, Lesa.

Casa Vecchiotti, Milano (arredamento).

Appartamento Zingone, Milano (arredamento).

Casa Mazzolini, Milano (arredamento).

**1947-48**

LFE, edificio uso magazzini di vendita, negozi, uffici e abitazioni, corso Buenos Aires, Milano (con P. Bottoni).

**1948**

Appartamento Casa Bianchi, Milano (arredamento).

Casa Moneta, Milano (arredamento).

Casa Lavi Broglio, Milano (arredamento).

Casa Colombo, Milano (arredamento).

Negozio d'arredamento Singleton, Milano.

Negozio di ceramiche Laveno, Milano.

Negozio Galtruccio, Roma.

**1948-70**

Negozio Galtruccio, Milano.

**1949**

Appartamento Cirillo, Napoli (arredamento).

Negozio Gambino, Milano.

Casa Barabino, Milano (arredamento).

**1949-60**

Negozio Galtruccio, Roma.

**1949-52**

Negozio Galtruccio, Trieste.

*Gli anni cinquanta*

**1950**

Uffici Braibanti, Milano.

Studio Ulrich, corso Vittorio Emanuele, Milano.

**1950-52**

Negozio Galtruccio, Torino.

**1950-53**

Edificio Ina, Pavia.

**1950-60**

Villa Litta, (isola d'Elba).

**1950-61**

Agenzia della Siae, Milano.

**1951**

Triennale di Milano.

Negozio Isabelli, Roma.

Casa Ciampi, Roma (arredamento).

Negozio Ferrari, Milano.

Ufficio per la società Gran Tassimo, Milano.

Casa Fazzini, Milano (arredamento).

**1951-52**

Appartamento Gavazzi, Milano (arredamento).

**1952**

Negozio Ferrari, Milano.

Palazzo Fenwick, viale Vittorio Veneto, Milano.

Uffici Olivares, Milano.

Sede della direzione generale della Siae, Roma.

**1952-53**

Arredi per la nave "Cristoforo Colombo".

**1952-54**

Negozio Galtruccio, Novara.

Scuola materna, Breda, Novara.

**1953**

Appartamento Viganego, Genova (arredamento).

Appartamento Morandi, Milano (arredamento).

Cappella Piselli, Cortona.

Negozio Galtruccio, Trieste.

**1953-54**

Sede della direzione generale della Siae, Roma.

**1953-60**

Piano regolatore di Madonna di Campiglio.

**1954**

Cinema Alcebrino, Milano.

Villa Braibanti, Madonna di Campiglio.

Villa Tallarico, Forte dei Marmi.



Marchio dei mobili ideati da  
Guglielmo Ulrich dal 1930 al 1936.



Vetrina per il negozio Scaglia, 1931.



Progetto realizzato per il concorso  
del ministero degli Affari esteri,  
Roma, 1939 (con Ponti, Angeli,  
De Carli, Soncini e Olivieri).  
Il progetto viene valutato  
tra i primi tre migliori.

1954-55

Appartamento Guazzoni, Vicenza  
(arredamento).

1954-57

Edificio Isa II, Pavia.

1954-69

Ristrutturazione palazzo Tassi, via San Paolo,  
Milano.

1955

Agenzia della Siae, Trieste;  
Appartamento Tordini, Milano (arredamento);  
Consorzio agrario, Ravenna.

1955-56

Agenzia della Siae, Verona.

1955-72

Casa di riposo per anziani, Robbio Lomellina.

1956

Agenzia della Siae, Firenze;  
Agenzia della Siae, Torino;  
Ospedale, Robbio Lomellina;  
Appartamento Gori, Roma (arredamento).

1956-57

Golf-ristorante, Varese.

1956-58

Padiglione Wanson all'Esposizione  
internazionale di Bruxelles.



Progetto per il palazzo imperiale in  
Addis Abeba, 1938. Ulrich collabora  
con Cafiero, Guidi e Valle.

1956-62

Agenzia della Siae, Ancona.

1957

Negozio di abbigliamento Pica, Milano;  
Agenzia della Siae, Palermo;  
Centro atomico, Ispra (arredamento);  
Concorso internazionale del mobile, Cantù;  
Edificio in viale Motra, Milano.

1957-59

Galleria Sassoli De Bianchi, Bologna.

1958

Negozio Abt, Milano;  
Stabilimento industriale, provincia di Vicenza;  
Edificio per uffici della società immobiliare  
Safila, Milano.

Arredi per la nave "Leonardo da Vinci".

1958-59

Piano regolatore e lottizzazioni a Punta Ala.

1958-60

Appartamento Recordati, Milano  
(arredamento).

1959

Casa Santamati, Milano (arredamento).

1959-60

Agenzia della Siae, San Remo;  
Gioielleria Faralone, Milano.



Ambiente "camera d'albergo" per  
la VII Triennale di Milano, 1940.  
Arredario in legno di ciliegio con  
antenna in specchio trasparente,  
illuminato dall'interno.

1959-64

Hotel Jolanda, Bordighera.

Gli anni seguenti

1960

Agenzia della Siae, Trento.

1961

Arredi per la nave "Raffaello";  
Edificio per la Lamon spa, Milano;  
Albergo, Madonna di Campiglio;  
Chalet-ristorante, Capo Carbonara (Cagliari);  
Primo premio al Concorso nazionale del  
mobile, Fiera di Trieste;  
Sede della Siae, Roma.

Appartamento Pica, Milano (arredamento).

Cassa di risparmio, Madonna di Campiglio.

1961-62

Villa Beltrami, Stresa.

1961-63

Appartamento Carra, Milano (arredamento).

1961-64

Palazzo per la sede della Siae, Venezia.

1962

Casa Pastori, Milano (arredamento).

Appartamento Lenzi, Milano (arredamento).



Progetto per la sede della Siae,  
Venezia, 1961-64. Prospetto.

Villa Zanetti, Lido di Classe (Ravenna).

Villa Landi, Cassago (Como).

**1962-63**

Allestimento mostra del tessuto Tesar.

Negozio La Tessile, Milano.

Casa Arese Lucini, Milano (arredamento).

Albergo Bristol Bernini, Roma.

Gioielleria Molinari, Milano.

**1963**

Casa Guazzoni, Milano (arredamento).

Albergo, Capo Carbonara (Cagliari).

Pastrocchia di San Geremia, Venezia.

**1963-64**

Albergo Porto Giunco in Sardegna.

**1964**

Appartamento Moretti, Milano (arredamento).

Casa Avogadro, Cortina d'Ampezzo

(arredamento).

Villa Clara, Punta Ala.

Gioielleria Pederzani, Milano.

**1964-65**

Autorimessa sotterranea, Milano.

**1965**

Algenova, società La Punta, isola d'Elba.

Concorso nazionale del mobile.

XVII Fiera campionaria di Trieste.

**1966**

Meccato internazionale del vetro, palazzo dell'Arte, Milano.

Appartamento Marengo, Milano

(arredamento).

**1967**

Società Campagnette, case in via Cimarosa,

Torino.

**1967-68**

Progetto per autosilos in elevazione, Milano.

Edificio per Alleanza Assicurazioni, via Milano,

Como.

**1968**

Quartiere residenziale Parco Bresso,

Milano.

Albergo in via della Liberazione, Milano.

**1968-69**

Fidia, complesso immobiliare residenziale,

via Ugo Bassi, Milano.

Edificio per Alleanza Assicurazioni,

via Roosevelt, Como.

**1969**

Villa Cagli, Forte dei Marmi.

Autoparcheggio in piazza Botticelli,

Milano.

Casa Cagli, Roma (arredamento).

**1969-70**

Palazzina, complesso di sei case a torre, Padova.

**1969-72**

Negozio Galtruccio, Milano.

*Gli anni settanta*

**1970**

Asilo nel comune di Gignese (Novara).

Casa Levi Broglio, Milano (arredamento).

Programma di fabbricazione nel comune

di Cassina Rizzardi (Como).

Fabbricati in via Vittoria Colonna, Milano.

**1970-73**

Complesso immobiliare San Giorgio,

via Ugo Bassi, di proprietà Alleanza

Assicurazioni, Milano.

**1971**

La Permanente, Milano (ampliamento).

**1972**

Negozio Galtruccio, Roma.

**1973**

Complesso immobiliare Chiad, via U. Bassi, Milano.

**1975**

Casa Berletti, Milano (arredamento).



Edificio per la Lombarda Finanziaria in corso Buenos Aires, Milano, 1944 (con Piero Bottoni).



Vetrina per il negozio Ferrari, 1951.

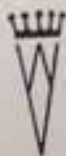


Ambiente per la nave "Cristoforo Colombo", 1953-54.



Allestimento della mostra  
"le Redizioni: Guglielmo Ulrich",  
a cura di Ugo La Pietra,  
Gianconrado Ulrich e Isa Vercelloni,  
in occasione della manifestazione  
Abitare il Tempo, Verona, 1994.





*Ulrich*



1945

ABETE

ISBN 88-435-5042-X



9 788843 550425